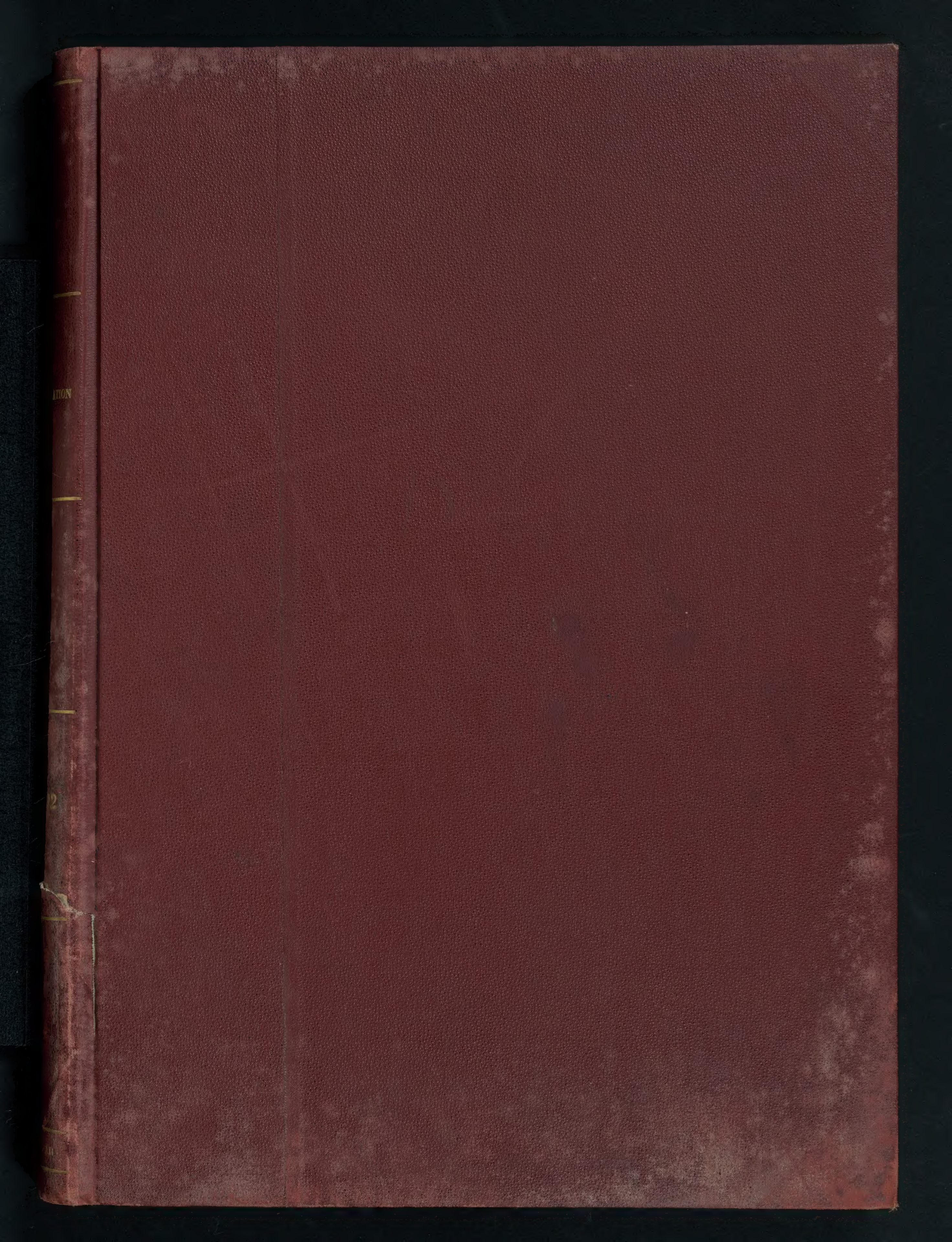
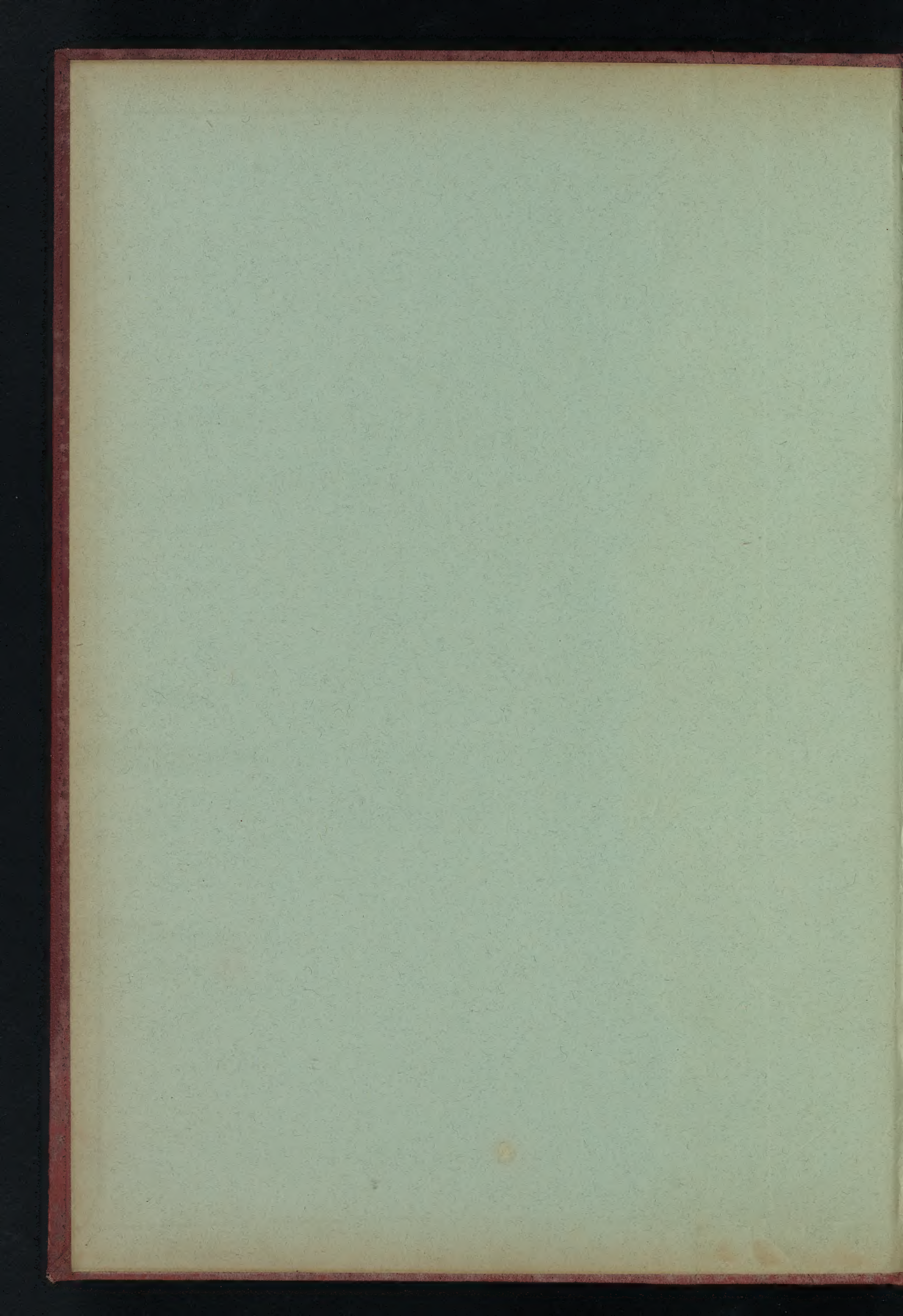
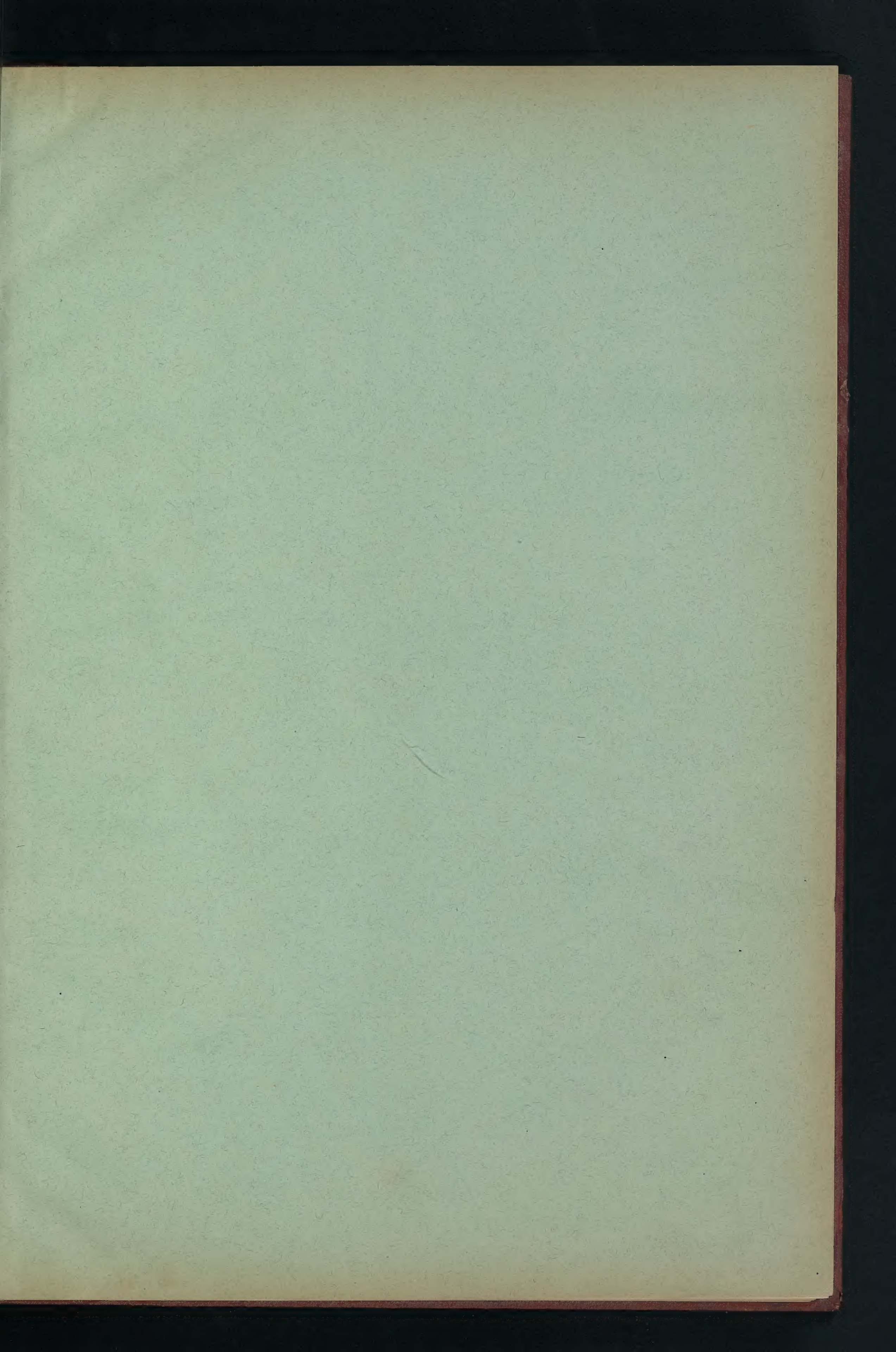
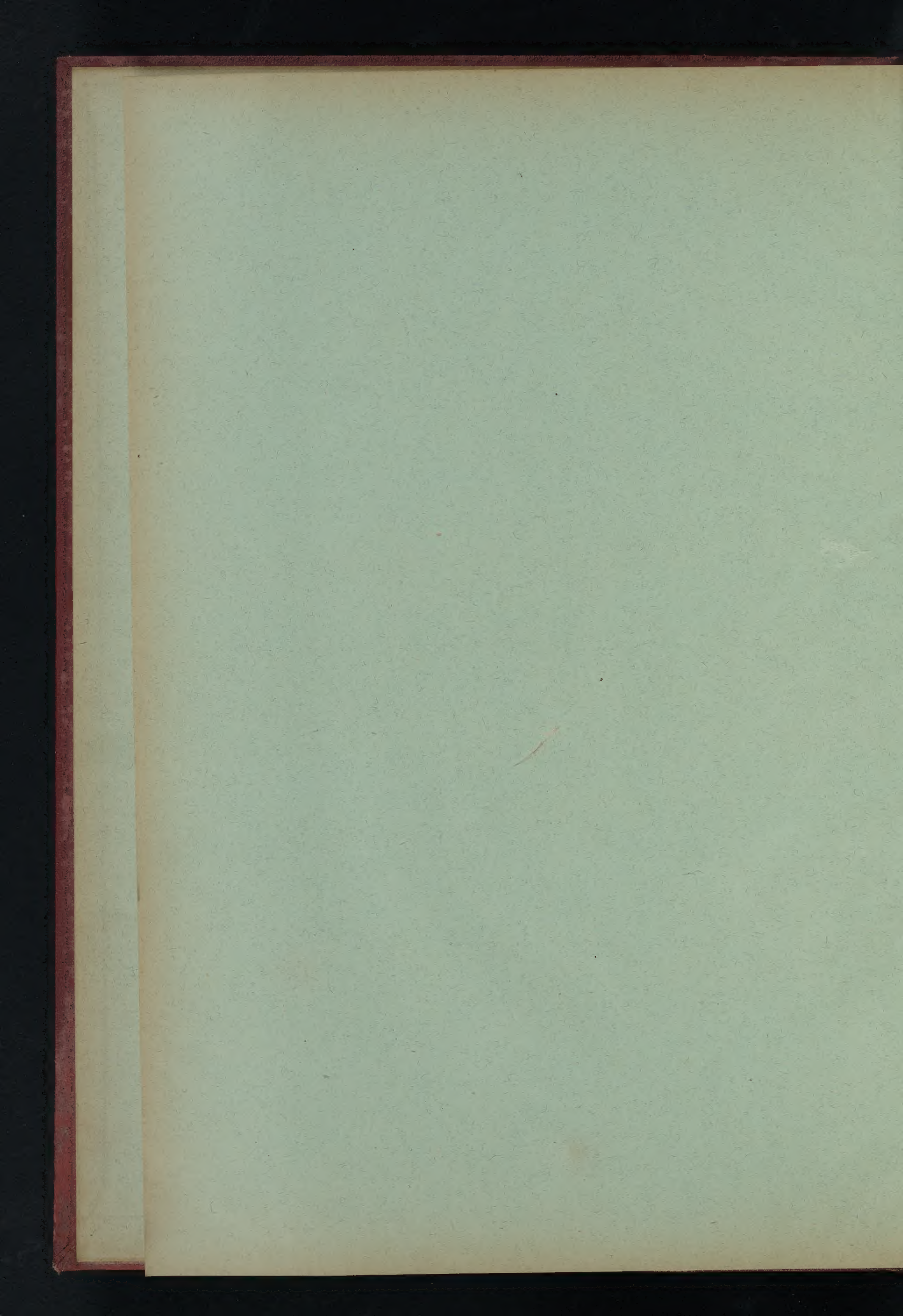




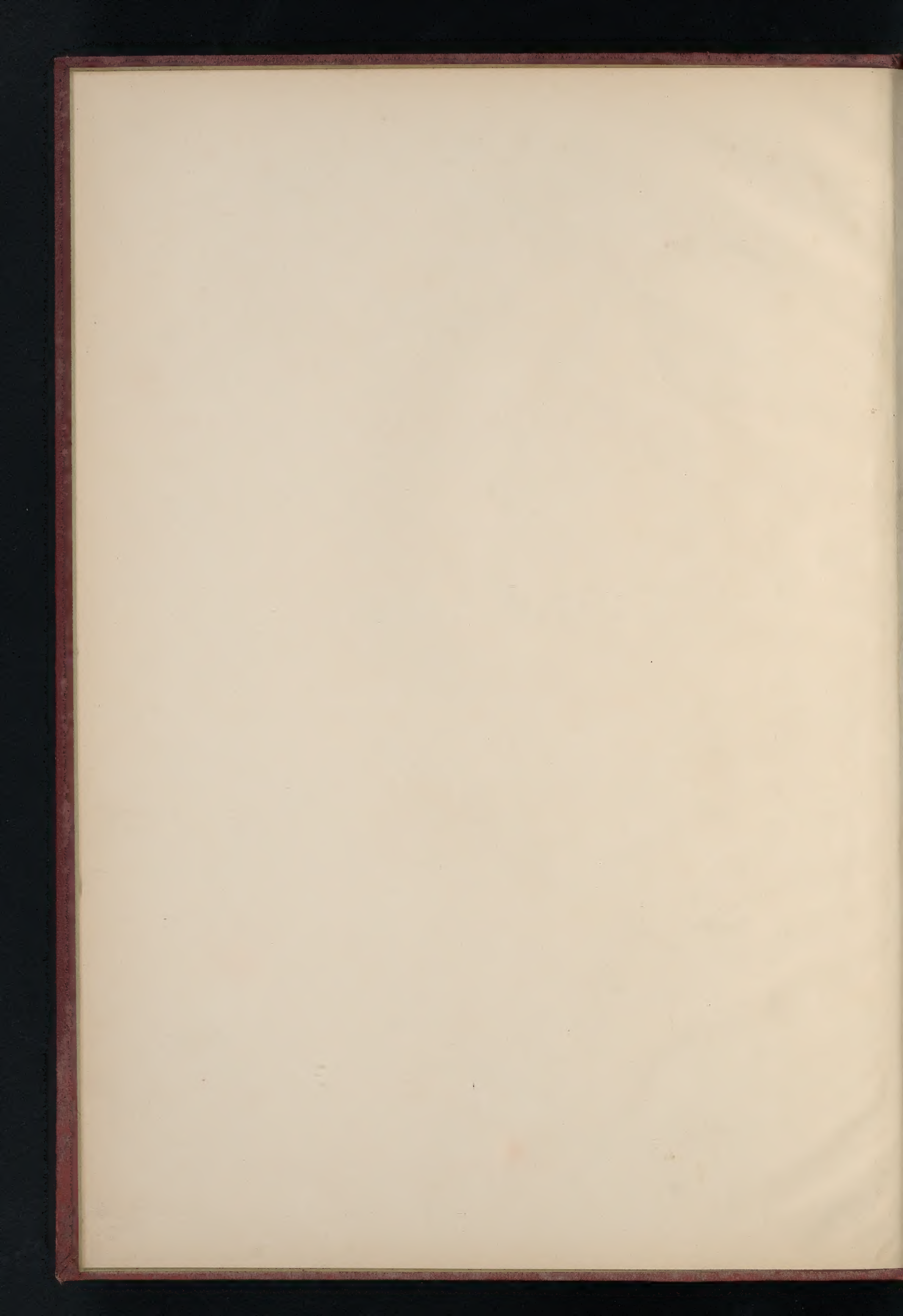




L'ÉMULATION

NOUVELLE SÉRIE — 2me ANNÉE — 1892

(17me de la collection)



L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE

DE LA

SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE

DE BELGIQUE

NOUVELLE SÉRIE — 2me ANNÉE — 1892

(17me de la collection)

ADMINISTRATION
Boulevard du Hainaut, 139, Bruxelles

DIRECTION
Chaussée de Charleroi, 94, Bruxelles



LIBRAIRIE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE
AMEUBLEMENT, DÉCORATION, BEAUX-ARTS

E. LYON-CLAESEN
ÉDITEUR
8, RUE BERCKMANS, 8
BRUXELLES

1892 3e SÉRIE. — 2e ANNÉE (XVIIe DE LA COLLECTION) II



Administration . . . . . . BOULEVARD DU HAINAUT, 139.
Direction (PLANCHES) . . . . CHAUSSÉE DE CHARLEROI, 94.
Secrétariat de la rédaction (TEXTE). RUE DES PALAIS, 63. . . .
BRUXELLES.

ABONNEMENTS
Belgique. . . . . 30 francs.
Étranger (port en sus) . . . . 35 francs.
L'année parue mise en carton . 40 francs.

SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

Rapport pour l'exercice 1891 (1)

MESSIEURS,



La Société Centrale d'Architecture entre dans la vingtième année de son existence; jetant un regard en arrière, nous venons, comme chaque année à pareille époque, vous dire comment nous avons rempli le mandat que vous nous avez fait l'honneur de nous confier.

Défendre toujours et contre tous la cause de l'architecture et des architectes, telle est la mission que notre Société s'est donnée.

Ce programme, nous avons essayé de nous y conformer; chaque fois que l'occasion s'est présentée, nous avons proclamé les légitimes désirs des architectes et revendiqué leurs droits avec l'assurance que donne la défense d'une juste cause.

Cette occasion, les circonstances nous l'ont offerte plus d'une fois cette année, et cependant, Messieurs, malgré l'attitude que nous avons prise, nous avons le regret de constater que beaucoup de nos confrères, continuant à assister passifs à nos luttes, hésitent à se joindre à nous. Bien plus, nous devons constater que le nombre de nos adhérents, au lieu de suivre la marche progressive de jadis, a diminué depuis l'année dernière.

Ceci, Messieurs, s'applique seulement à nos membres effectifs; les adhésions, dans les provinces, sont en effet plus nombreuses que jamais.

La Commission administrative, cependant, n'a pas cessé de faire la plus active propagande pour recruter de nouveaux membres.

Lors, notamment, de la constitution définitive de notre caisse de défense, elle a adressé des circulaires a tous les architectes du pays, pour leur expliquer notre raison d'être, notre programme, les avantages que procure à tous, et à nos membres en particulier, l'union de tous les hommes de notre profession, les richesses bibliographiques de notre bibliothèque, les agréments de notre local; jusqu'ici nous n'avons que l'espoir de voir réussir nos efforts.

Maintenant que notre caisse de défense a commencé son fonctionnement, nous avons l'espoir, Messieurs, que dans un avenir peu éloigné peut-être, cette situation se modifiera.

Le nombre des membres effectifs est de 63, accusant ainsi une diminution de 5 sur le nombre de ceux de l'année dernière.

Celui de nos membres correspondants, de nos membres honoraires et de nos membres d'honneur est de 206.

Nos membres correspondants à l'étranger se repartissent comme suit : 3 pour l'Allemagne, 1 pour l'Angleterre, 2 pour l'Egypte, 25 pour les Etats-Unis, 23 pour la France, 2 pour le Grand Duché de Luxembourg, 2 pour l'Italie, 1 pour le Japon, 2 pour les Pays-Bas, 2 pour la Roumanie, 3 pour le Portugal.

(1) Lu et approuvé en séance mensuelle du 4 décembre 1891.



Dans une récente assemblée générale, vous avez désiré vous adjoindre trois nouveaux membres d'honneur. Choisissant parmi les confrères étrangers ceux dont les œuvres vous ont particulièrement frappés dans les récentes excursions de la Société, vous avez désigné :

M. Waterhouse, président de la « Royal Association of british Architects », de Londres;

M. Vaudremer, membre de l'Institut de France;

M. Cuypers, architecte des Musées royaux d'Amsterdam.

Les réponses flatteuses de ces messieurs, aux lettres qui leur confèrent ce titre (1), prouvent combien on apprécie à l'étranger nos efforts et nos travaux.

Nous avons eu le regret de voir enlever par une mort prématurée notre Président d'honneur, M. Jean Rousseau, directeur général des beaux-arts, sciences et lettres au ministère de l'intérieur. La Société, particulièrement sensible à cette perte douloureuse, a tenu à se rendre en corps aux funérailles, et a exprimé à la famille du défunt tous les regrets que Rousseau laissera parmi nous.

Absorbé par les hautes fonctions qu'il occupait avec tant de distinction, Jean Rousseau n'eut pas le temps de s'associer à nos travaux autant que nous l'eussions désiré. La Société, en le plaçant à sa tête, avait fondé sur lui les plus belles espérances; au moment où elles eussent pu se réaliser, la mort est venue l'enlever.

Cette année encore, la Société a pu enregistrer, non sans fierté, les succès de ses membres.

MM. Acker et S'Jongers ont été classés respectivement premier et second, dans le concours ouvert par la ville de Bruxelles pour la composition d'un mât destiné à l'éclairage électrique de la Grand'Place.

Notre membre associé, M. Julien Dillens, a obtenu un diplôme d'honneur à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Berlin.

M. Van Beesen, bibliothécaire de la Société, a été proclamé premier dans le concours d'architecture ouvert par l'Académie de Belgique.

Dans le même concours, la seconde place est échue à un de nos membres correspondants, M. Vander Haeghen, de Gand.

Le prix du grand concours pour l'architecture, de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, a été décerné à M. Lambot.

A la suite d'un concours ouvert par l'administration des bâtiments civils, MM. Canneel et Hano ont été nommés architectes de cette administration.

M. Licot a été nommé directeur de l'Ecole de dessin de Schaerbeek, et après un concours pour l'obtention des places de professeurs du même établissement, deux de nos membres, MM. Hankar et Saintenoy, ont été désignés pour occuper ces fonctions.

Un de nos membres correspondants, M. Dujardin, a été nommé échevin des travaux publics de la ville de Charleroi; enfin, tout récemment, M. Dumortier a été nommé architecte provincial du Brabant, et M. Licot, architecte-adjoint.

Ces résultats sont bien faits pour nous faire envisager avec confiance l'avenir de la Société, en montrant que ses membres ont l'activité et l'émulation nécessaires, pour augmenter par la valeur individuelle de chacun, le prestige de la Société Centrale.

(1) Voir *Emulation*, 1891, col. 175.

L'assemblée générale de l'année dernière a établi définitivement, par un vote dont l'importance n'est plus à démontrer, notre caisse de défense.

Cette utile institution, dont le fonctionnement régulier pourra commencer dès le début de l'année prochaine, est maintenant entièrement constituée. L'assemblée d'aujourd'hui désignera définitivement les membres de la commission administrative et la nouvelle commission pourra sans retard se mettre à la besogne et faire entrer ainsi dans le domaine de la réalité, le vœu émis par l'assemblée plénière de l'année dernière.

Le long travail d'élaboration des statuts et règlement, que nous devons principalement au zèle et au dévouement du président actuel du Comité, M. Picquet, ainsi que la fixation du mode de fonctionnement de la nouvelle institution, ce travail portera enfin ses fruits.

Les autres questions qui ont été traitées dans l'assemblée générale se rapportaient, vous vous en souvenez, Messieurs, à la situation faite aux architectes privés, par la concurrence de personnes étrangères à la profession, et par l'intervention des administrations publiques dans les travaux faits pour le compte de l'Etat.

Des lettres d'avis de nos sections provinciales, aussi bien que des sociétés correspondantes à l'étranger, sont venues éclairer nos débats.

La Société Centrale des Architectes de Paris nous a, par l'organe de son président, M. Garnier, donné des renseignements sur l'organisation des bâtiments civils en France. La Société des Architectes de Berlin nous a décrit le système suivi, tant en Prusse que dans l'Empire allemand, pour l'édification des monuments de l'Etat; enfin, l'Association des Architectes britanniques nous a fait part de l'avis émis à ce sujet par son président, M. Waterhouse.

L'importance de la question de la caisse de défense, qui se discutait en premier lieu, a peut-être empêché que la discussion de ces sujets eût une ampleur suffisante pour arriver à une solution.

Les avis émis par nos membres et que vous lirez dans le compte rendu de cette assemblée, jettent cependant un jour suffisant sur ces questions, pour qu'elles soient utilement reprises, soit en assemblée générale, soit dans nos sections.

Si celles-ci n'ont pas encore abordé ce travail, elles sont loin cependant d'être restées inactives.

Nous vous présenterons prochainement les rapports que nous feront parvenir nos sections d'art et d'archéologie, de construction et de jurisprudence.

Nos sections de province continuent à témoigner de l'activité de leurs membres.

Nous adressons ici tout particulièrement nos félicitations à la section de Mons qui, avec une ponctualité digne des plus grands éloges, nous tient au courant de ses travaux, et nous exprimons nos regrets de ne pouvoir dire la même chose de quelques autres sections, qui ne nous mettent pas assez à même de juger de leur initiative et de leur activité.

Cette année, comme les années précédentes, la Société Centrale a travaillé à la propagation du principe des concours publics entre architectes.

Nous avons demandé la mise au concours d'un hôtel de ville et d'un abattoir à construire à Fosses, et nous avons fait appuyer notre demande par l'architecte provincial de Namur; la mise au concours de la place de directeur des travaux de la commune d'Uccle; la construction d'une école à Forest; d'une maison communale que la commune de Saint-Josse-ten-Noode avait projeté d'élever sur le terrain de l'Observatoire.

Nous avons demandé également la mise au concours de la construction d'un hôpital à Schaerbeek; d'une école à construire à Laeken; d'une maison communale à Merxem (province d'Anvers).

On nous avait annoncé que d'importantes modifications seraient faites à la maison communale d'Ixelles; nous en avons demandé la mise au concours.

Le transformation du marché de la Madeleine en salle de fêtes, que l'on pouvait croire un instant décidée, nous a paru particulièrement propre à faire l'objet d'un concours; des démarches ont été faites au conseil communal et au collège pour l'obtenir.

Nous avons demandé également la mise au concours d'un prétoire de justice de paix, à construire à Anderlecht, et nous avons prié notre confrère, M. Rosschaert, conseiller communal de cette commune, d'appuyer cette demande.

Enfin, un de nos membres correspondants nous ayant appris qu'une église paroissiale devait se construire à Ostende, nous avons envoyé des demandes à l'administration communale de cette ville, à la députation permanente, au ministre et au Roi, la nouvelle église devenant la paroisse royale.

Nous avons eu la satisfaction de voir l'administration se montrer favorable à notre demande, et de recevoir une lettre de la part du Roi, nous promettant le haut appui de Sa Majesté pour la réalisation de notre désir.

Nous devons signaler ici d'une façon toute spéciale l'administration du bureau de bienfaisance de Laeken.

A la suite d'une demande de mise au concours, dont nous avons eu l'honneur de vous entretenir tantôt, cette administration nous avisa qu'ayant à construire des maisons ouvrières, elle désirerait voir s'ouvrir un concours pour élever ces constructions, et voulut bien nous en confier l'entière direction. Depuis peu de jours, les projets ont été remis; nous ne doutons pas, Messieurs, que malgré le peu d'importance relative de la somme à dépenser, le résultat ne vienne prouver combien on est assuré de voir réussir un concours, lorsqu'on tient compte, dans son organisation, des desiderata des architectes que nous avons sans cesse préconisés.

Là ne s'est pas borné notre rôle en matière de concours publics.

Vous avez tous à la mémoire les débats soulevés au conseil communal, à propos du concours pour la construction d'une école rue de Louvain. La Société ne pouvait laisser se passer les choses sans intervenir. *L'Emulation* a reproduit les lettres échangées à ce sujet avec l'administration communale, à propos de l'exposition des projets d'abord (1), et ensuite au sujet des engagements que l'on voulait imposer aux architectes pour toutes les constructions à faire pour la ville, et dont la discussion des crédits de l'école de la rue de Louvain avait fourni l'occasion (2).

Vos délibérations à ce sujet sont encore dans toutes les mémoires; aussi n'y insisterons-nous pas, nous bornant à enregistrer la décision prise par vous, de consentir à ce qu'un architecte chargé d'un travail pour l'administration communale s'engage, sous peine de perdre une partie de ses honoraires, à ne pas dépasser la somme stipulée dans son devis.

Cette décision paraît, Messieurs, une des plus importantes que vous ayez été appelés à prendre depuis longtemps. Dictée par votre désir de voir une considération plus grande et, disons-le, bien méritée, s'attacher à la profession à laquelle nous appartenons, elle aura pour effet, nous l'espérons, d'augmenter l'importance du rôle de l'architecte. Vous avez voulu montrer que si l'architecte est avant tout un artiste, il possède aussi les qualités du constructeur qui sait juger d'avance de l'importance exacte d'une construction à réaliser, et celles de l'administrateur qui sait faire un emploi judicieux des fonds mis à sa disposition. L'influence de notre temps, où le sens pratique et l'esprit calculateur ont pris une telle extension, s'est fait sentir chez les hommes de notre profession, et ils ont le désir de montrer qu'ils sont à la hauteur des légitimes exigences de notre époque.

Le complément nécessaire, le corollaire de cette décision, ce sera, du reste, la réalisation de l'enquête que vous avez demandée à l'administration communale, et qui établira, si elle se fait, que les architectes n'ont pas été toujours les grands coupables que l'on a bien voulu dire, dans les cas où les devis ont été très notablement dépassés.

Mais laissons à l'avenir le soin de faire cette justification.

En vous entretenant des négociations entamées à ce sujet avec la ville, nous ne pouvons passer sous silence la question des mâts électriques, destinés à l'éclairage de la Grand'Place.

Vous vous souvenez tous encore qu'une décision malheureuse était intervenue au sujet du jugement de ce concours.

Malgré le verdict d'un jury, dont l'unanimité avait proclamé la haute valeur artistique de ce concours, le collège, se basant sur nous ne savons quelle considération de style, avait, malgré l'absence d'une stipulation formelle du programme, décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner de prix. La Société estima qu'il était de son devoir de protester (3); elle le fit courtoisement, mais sans faiblesse, et elle eut le bonheur de voir aboutir ses démarches, à la suite d'une interpellation de M. Richald, au conseil communal (4).

L'attitude que la Commission administrative a prise dans ces dernières circonstances, sous votre inspiration, aura contribué, nous l'espérons, à faire écouter dans l'avenir la voix de notre Association dans des questions qui intéressent l'architecture et les grands travaux. Dans d'autres pays, en Angleterre notamment, les Sociétés d'architectes sont consultées dans les questions qui ont trait à l'embellissement et à la conservation de l'aspect caractéristique des grandes villes. Peut-être l'avenir nous réserve-t-il de voir les administrations publiques s'adresser à la Société, lorsqu'une question de l'espèce sera agitée. C'est le vrai rôle d'une société composée de gens qui ont pour spécialité de se rendre compte de ce qu'un travail peut produire au point de vue de l'aspect et à celui de la conservation du caractère spécial de nos villes dans ce qu'il a de compatible avec les exigences modernes du trafic des grandes agglomérations. Un premier pas a été fait dans cette voie; récemment, notre Président a été, parmi des personnalités éminentes, appelé à faire partie d'une commission chargée d'examiner un grand projet au point de vue de son influence sur l'aspect d'une partie de notre ville. Nous voulons parler du projet du chemin de fer funiculaire à établir par MM. Wellens et consorts, du Marché-aux-Herbes au passage de la Bibliothèque.

Rappelons, dans le même ordre d'idées, le vœu émis dans une de nos assemblées, par M. Brunfaut, de voir prochainement des architectes entrer, en dehors de toute idée politique, au conseil communal de Bruxelles et dans ceux des faubourgs.

Nous avons tenu, Messieurs, à vous rappeler tous ces faits, qui constituent le bilan de nos travaux pour l'année qui vient de finir.

Il est une autre question encore qui a occupé vos instants. C'est celle des concours de Rome.

S'inspirant de l'idée qu'il serait désirable de voir un plus grand nombre d'élus parmi ceux qui sont appelés à concourir M. Brunfaut, l'auteur de la proposition, désire voir supprimer le prix de Rome et le remplacer par un concours biennal pour l'obtention des bourses de voyage.

Le séjour des lauréats à l'étranger deviendrait ainsi plus

(1) Voir *Emulation*, 1891, col. 77.
(2) » » » » 86.
(3) » » » » 78.
(4) » » » » 149.

court, mais en revanche, dans la proposition Brunfaut, qui a été admise dans la réunion mensuelle dernière, on n'exigerait plus des lauréats ces grands projets ni ces relevés considérables qui absorbaient une partie du temps qu'ils eussent pu donner à des visites plus utiles. De simples relevés de parties d'édifice et de nombreux croquis seraient seuls exigés. Enfin, on laisserait aux concurrents heureux, le choix des pays à visiter, des monuments à étudier, suivant les aspirations, les aptitudes et le tempérament de chacun.

Une question qui se relie directement aux précédentes, est encore en suspens. Il s'agit de l'examen à faire subir aux concurrents, des matières sur lesquelles il portera, de la composition du jury appelé à le juger. Ces questions étant soumises à vos délibérations, nous n'y insisterons point en ce moment. L'année prochaine, nous, ou nos successeurs, vous dirons et ce que l'on a résolu et la suite que l'on a donnée à ces résolutions.

Bornons-nous à exprimer l'espoir qu'elle sera conforme à l'intérêt général et aux vœux de notre Société.

Il importe que celle ci pèse désormais, plus que jamais, les décisions qu'elle va prendre; nous le répétons, nous espérons grâce aux efforts de tous ses membres, et grâce surtout au travail de nos devanciers dont les peines portent aujourd'hui leurs fruits, voir la Société Centrale prendre rang parmi les collèges dont les avis sont demandés, et la voix écoutée pour tout ce qui touche à l'art et aux intérêts de notre profession. La tâche n'en deviendra que plus difficile, mais nous sommes persuadés que tous demeureront à la hauteur des nouveaux devoirs que nous créera cette situation.

A la demande de l'une de nos sections de province, nous sommes intervenus encore dans une question qui nous mit en rapport avec une administration communale. Il s'agissait de la nomination d'un ingénieur en chef directeur des travaux de la ville de Mons. La Société Centrale ne pouvait que regretter de voir l'architecte communal mis sous la dépendance d'un autre fonctionnaire, appartenant exclusivement au service technique. Nous avons essayé de démontrer à l'administration communale en cause combien il est désirable de voir l'architecte directeur des travaux d'une ville indépendant d'une autre influence (1).

Notre intervention ne nous donna pas gain de cause, mais en revanche elle nous valut une avalanche de malédictions de la part de certains organes de la presse locale. Défendre une cause n'est pas toujours agréable; consolons-nous, en disant que l'on nous réfuta surtout en nous citant les articles d'un programme de cours. Celui qui a suivi les cours d'un enseignement, est-il toujours très ferré sur tous les articles du programme? C'est une question intéressante à élucider; à propos du concours de Rome, elle peut être méditée avec fruit.

Il est un autre domaine de notre activité qui n'a pas été négligé non plus. Nous voulons parler des voyages à l'étranger et des excursions dans le pays. Cette année, la Société Centrale a organisé deux déplacements à l'étranger : ce sont les voyages dans le Sud de l'Angleterre et celui dans le grand-duché de Luxembourg. Au retour de ces excursions, une relation nous en a été faite; nous regrettons que le compte rendu détaillé n'en ait pas encore été lu par les rapporteurs. A deux exceptions près, l'excursion à Nivelles, dont notre Président, M. De Vestel, vous a fait un exposé très complet, et du voyage à Tirlemont, Léau et Tongres, dont M. Anciaux vous a fait dernièrement la narration, il en est de même des excursions faites dans le pays.

Toujours intéressantes, ces excursions auxquelles il est si facile de prendre part mériteraient d'être suivies par un plus grand nombre de nos membres.

A ce sujet, nous devons répéter les paroles que nous prononcions l'année dernière, à pareille époque :

« S'il n'est possible à tous de prendre part à des voyages
« qui demandent un temps que tous ne sauraient y consacrer
« et de frais relativement élevés, il serait désirable au moins
« de voir tout architecte désireux de connaître ce qui se ren-
« contre dans son propre pays d'intéressant au point de vue
« professionnel. »

Et puisque nous en sommes à nous remémorer ce que disait notre rapport de l'an dernier, pourquoi ne rappellerions-nous pas ces paroles, qui sont restées vraies, hélas! que notre local, aussi bien situé qu'il soit et combien agréable, n'est pas visité d'un façon assez assidue par la plupart de nos membres?

Cependant, les richesses de notre bibliothèque et les nombreuses œuvres que nous avons l'avantage de posséder, en rendent la fréquentation aussi intéressante qu'utile pour tous, et particulièrement pour les jeunes, qui sont si nombreux parmi nous.

Notre trésor bibliographique n'a cessé de s'accroître; nos journaux et périodiques illustrés sont intéressants à consulter, surtout quand on a toujours à ses côtés un camarade à qui on communique les impressions que suggère la planche considérée.

Si tous ne peuvent participer aux voyages et excursions, tous peuvent voir les photographies rapportées, demander aux collègues plus favorisés des détails sur les monuments dont on nous rapporte l'image.

Voilà, Messieurs, bien des attractions qui justifieraient et au delà la présence de nombreux membres à nos réunions intimes du mardi et du vendredi.

Que ceux qui ne se sont pas encore laissés aller à cette habitude en essaient, et ils y reviendront, et peut-être nous amèneront-ils d'autres, qui s'intéresseraient à notre Société, s'ils connaissaient mieux ses travaux et ses tendances.

(1) Voir *Emulation*, 1891, col. 111



Quelques-uns nous ont quittés avant de nous avoir bien connus. Espérons que d'autres bientôt viendront prendre leur place, quand on connaîtra mieux et nos efforts présents et les espérances que nous croyons pouvoir légitimement fonder sur l'avenir.

Le Secrétaire, J. CANNEEL. — *Le Président,* FRANZ DE VESTEL

PALAIS DU PEUPLE DE BRUXELLES

SECTION ARCHÉOLOGIQUE

Les dioramas représentant la vie sociale aux grandes époques de l'histoire



Conformément aux instructions verbales que nous a données M. Ch. Buls, rapporteur de la commission du Palais du Peuple, nous avons eu l'honneur de faire rapport à la Société d'Archéologie de Bruxelles sur les moyens d'organiser dans ce palais une représentation dioramique de la vie sociale, tant religieuse que civile et privée des grandes périodes de l'histoire.

Nous croyons intéressant d'en dire quelques mots aux lecteurs de *l'Emulation*.

La question à résoudre est celle ci : « Réaliser une série
« de tableaux dioramiques synthétisant les grandes époques
« de la civilisation, depuis la période historique à l'aide d'un
« site monumental caractéristique, peuplé de figures repré-
« sentant autant que possible les différentes classes de la
« société : chefs, soldats, citoyens, artisans, esclaves, dans
« une scène ou un acte de la vie nationale qui justifie leur
« réunion. »

Le problème est complexe et nécessite une figuration étendue, et par conséquent coûteuse.

Il s'agit, dans la pensée de l'éminent rapporteur, de représenter dans le cadre d'un tableau dioramique, une grande scène historique.

Pour en donner exemple, M. Buls cite la blanche théorie des Panathénées se dirigeant vers l'Acropole d'Athènes.

Cela constituerait, dans le paysage monumental de la ville-reine de l'Attique, un prestigieux et évocatif spectacle.

On verrait, dans le fond du tableau, se détacher triomphalement les masses divines du temple dédié à Athena Parthenos par le génie des Callicrates, des Ictinus et des Phidias, avec son cortège de monuments, l'Erecthéion, le Pandroseion, le temple de la Victoire Aptère, et surtout la statue d'Athena Promachos, ensemble admirable qui se détachait là-bas sur la silhouette du mont Hymette, tandis que dans le lointain les contreforts du Pentélique donnaient encore un rehaut de splendeur à cette scène éclairée par le pur soleil de la Grèce.

Alors, aux premiers plans, se verraient le cortège sacré, les Canéphores, ces nobles jeunes filles d'Athènes chargées des corbeilles saintes, les éphèbes, ces beaux fils de l'Attique, porteurs d'amphores, les vieillards majestueux tenant les rameaux d'olivier, les victimes du sacrifice, les cavaliers, espoir de la patrie athénienne, et aussi les prêtres d'Athena s'avançant majestueusement au milieu du peuple attentif. Cette procession, que le ciseau immortel de Phidias et de ses élèves a retracée en un style si grandiose sur la frise de la cella du temple d'Athena Parthenos, nous la verrions se dérouler dans la plaine d'Athènes, s'engager dans la voie sacrée, longer l'Odéon, les portiques, le sanctuaire d'Asclépios et gravir lentement les rampes encombrées de stèles et de monuments votifs qui menaient aux Propylées.

Ce serait l'Athènes de Périclès revivant devant le spectateur.

A Rome, ce serait le Forum.

Nous assisterions à une des plus grandes solennités de l'ancienne Rome : l'entrée triomphale d'un empereur ou d'un général victorieux.

Le cortège, après avoir suivi la Voie sacrée, traverserait l'*Area* du Forum pour se rendre, par le *Clivus Capitolinus*, au Capitole.

On distinguerait d'abord une troupe de chanteurs et de musiciens ouvrant la marche, et suivis immédiatement de taureaux blancs, victimes destinées au sacrifice. On verrait ensuite les objets précieux arrachés à l'ennemi, les couronnes d'or envoyées au triomphateur, des cartels sur lesquels se lisaient les principaux événements de la campagne, les prisonniers de guerre chargés de chaînes.

On remarquerait encore les licteurs en tunique de pourpre, leurs faisceaux enguirlandés de lauriers, suivis eux-mêmes des joueurs de flûte et de cithare et des thurifères, enfin, précédant le char, on verrait s'avancer les magistrats et le Sénat.

On contemplerait alors le triomphateur revêtu de la *tunica palmata* et de la *toga picta*, le front ceint de laurier, une palme à la main et tenant de l'autre un sceptre d'ivoire, le visage enluminé de minium, suivant l'antique coutume observée dans ces solennités, et portant au cou, par une bien sage précaution, une amulette contre l'envie.

Il se tiendrait debout sur un char magnifique, traîné par quatre chevaux blancs, ayant auprès de lui ses filles et ses plus jeunes fils, et, l'imagination surexcitée, on entendrait la voix de son esclave, qui, placé derrière lui et tenant une couronne d'or, l'engagerait sans cesse à se souvenir qu'il est homme.

Viendraient ensuite ses fils aînés, ses parents, ses amis, puis l'armée victorieuse.

Un peuple enthousiaste et acclamant encombrerait les portiques du Forum.

Ce magnique tableau d'histoire nous permettrait de mettre sous les yeux du spectateur, avec un luxe et une profusion incroyables, de figures et de costumes les plus divers, toute une partie restituée de l'ancienne Rome.

A Memphis, ce serait la procession d'un initié aux mystères d'Isis, ou le cortège d'un roi triomphant allant sacrifier dans le temple d'Amo-Ra.

A Ninive, le cortège royal de Sargon, tel qu'il est représenté sur les bas-reliefs de Khorsabad ; à Persépolis, un tributaire venant apporter ses offrandes à Xerxès, et ainsi de suite.

Certes le gouvernement, en réalisant une œuvre de pareille ampleur, donnerait à nos concitoyens une vision exacte et grandiose de l'état social aux grandes périodes historiques. Ce serait une convaincante leçon de choses ; mais peut-être la réalisation de cette grande idée serait-elle difficile en raison du chiffre probable des subsides disponibles.

Il convient de mettre en fait que l'exécution de scènes pareilles, avec leur groupement pittoresque d'une figuration nombreuse, les vêtements, les armes, les accessoires de leurs personnages tous à dessiner sur des données d'une exactitude absolue, et mieux encore de leur cadre monumental consciencieusement restitué sur les documents les plus sérieux, ne peut être que l'œuvre d'artistes d'un mérite reconnu, travaillant sous le contrôle actif, zélé et persévérant d'hommes de vraie science.

Il faudrait, par conséquent, s'adresser — pareille œuvre ne souffrant pas la médiocrité — à des artistes peintres, à des statuaires, à des sculpteurs très aptes à saisir les caractéristiques des divers arts du passé.

Cela entraînerait à des dépenses assez fortes, mais, en donnant du travail à quantité d'artistes très éprouvés en ces dernières années, créerait d'autre part une œuvre dont notre pays pourrait s'enorgueillir, car elle prouverait combien est grande son activité scientifique et artistique et aussi quel souci ont les pouvoirs de notre nation de semer largement les germes féconds de l'instruction populaire.

Nous admettons donc la réalisation de pareilles scènes comme possible, matériellement parlant.

Il convient, dans ce cas, d'examiner quelles civilisations seraient représentées.

Destinée au peuple belge, la galerie archéologique du Palais du Peuple doit lui montrer les principales civilisations d'où découle son état social actuel et cela en remontant à la plus haute antiquité.

Ne pouvant, à notre grand regret, y mettre la période préhistorique, qui trouvera une place spéciale dans la galerie anthropologique du même musée, bien qu'elle se rattache par des liens intimes au domaine de l'archéologie, nous ferons commencer notre galerie par l'Egypte (I). L'Assyrie (II) et la Judée (III) viendraient ensuite. Les autres civilisations primitives des Phéniciens, des Pélasges, des Etrusques pourraient figurer dans les vitrines des salles annexes, par des moulages, des photographies ou des modèles réduits des vestiges qui nous restent de leur art et de leur industrie.

Les civilisations nées des invasions des Aryas : celles des Perses (IV), des Gaulois (V), des Grecs (VI) et des Romains (VII), trouveraient dans les dioramas suivants des représentations qui pourraient être bien attrayantes et suggestives, tandis que le rameau indou et les anciens Germains figureraient dans les vitrines annexes.

L'empire romain, partagé en deux parties, l'une orientale, l'autre occidentale, en 395 après J.-C., a été, on le sait, bouleversé par les grandes invasions que nous voudrions voir représentées par un tableau montrant la nation franque (VIII) s'implantant dans la Gaule-Belgique. Les autres peuples barbares contemporains, ainsi que les Scandinaves, seraient réservés pour les salles annexes.

La partie orientale de l'empire romain serait montrée par un diorama nous retraçant les splendeurs de Byzance (IX) qui a influencé jusque très loin dans le moyen âge les civilisations slaves de l'Europe, représentées également dans les annexes.

Les Arabes (X) montreraient leur art assis sur les ruines de l'empire d'Orient, tandis que parallèlement en Occident, la civilisation des Français, des Anglo-Normands, des Allemands et des Italiens trouverait place dans les tableaux synthétisant les époques de l'art roman (XI), de l'art gothique (XII) et enfin de la Renaissance (XIII).

En laissant pour la section ethnographique les civilisations de la Chine, du Japon, des Esquimaux et Lapons, des Peaux-Rouges, des Aztèques et des Incas, et enfin des peuples de l'Afrique équatoriale et australe, nous pourrions ainsi faire suivre facilement aux visiteurs du Musée toute l'histoire du développement social de l'humanité des temps historiques.

Il faudrait pour cela treize tableaux dioramiques, que nous classons comme suit d'après le tableau de M. Ammann.

1° CIVILISATIONS PRIMITIVES

I Egyptiens	II. Assyriens	Phéniciens (en annexe)	III Hébreux	Pelasges (en annexe)	Etrusques (en annexe)

CIVILISATIONS NÉES DES INVASIONS ARYENNES

Indous (en annexe)	IV. Perses	Germains (en annexe)	V. Gaulois (en annexe)	VI. Grecs	VII. Romains

DÉVELOPPEMENT DES EMPIRES ROMAINS D'ORIENT ET D'OCCIDENT

OCCIDENT	ORIENT
Invasions barbares	
VIII. Les Francs envahisseurs de la Gaule romaine. (en annexe : les Scandinaves.)	IX. Les Byzantins.
	X. Les Arabes
XI. Epoque romane.	
XII. Epoque gothique.	
XIII. Epoque de la Renaissance.	

La liste de nos tableaux arrêtée, nous avons recherché ce qu'il convenait d'y représenter pour donner une idée résumée de l'état social de chaque période.

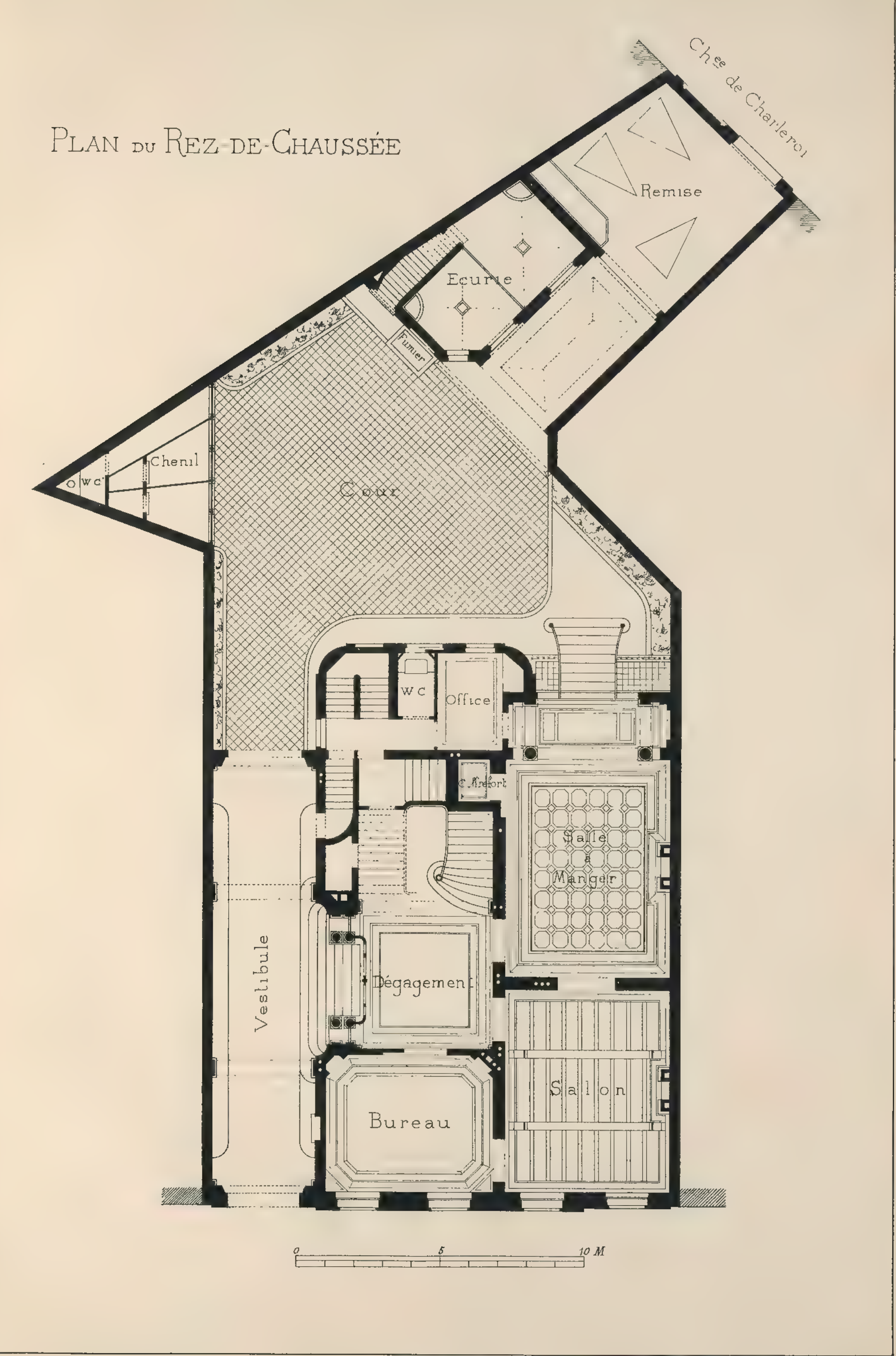
Faut-il prendre des sites historiques ou créer de toutes pièces des paysages renfermant le plus grand nombre possible de spécimens de monuments.

Sans méconnaître ce que ce dernier parti pris permet de donner d'une façon résumée et concrète beaucoup d'éléments en un espace restreint, nous craignons cependant que, précisément à cause de cela, il n'en reste qu'une image confuse dans l'esprit du spectateur. Celui-ci retiendra beaucoup mieux le caractère d'un site monumental authentique, tel que le grand temple hypostyle de Kharnak, l'acropole d'Athènes, le palais de Xerxès à Persépolis ou le forum de Rome. Ce seront les monuments eux-mêmes que le visiteur aura de cette façon sous les yeux, et c'est la vie ancienne dans ses propres manifestations sans intervention imaginative de l'auteur du diorama qu'on pourra saisir ainsi sans effort.

Les tableaux doivent représenter autant que possible la vie civile personnifiée dans les chefs, les juges et les guerriers, la vie religieuse représentée par les prêtres, la vie privée qui serait montrée dans le citoyen, l'artisan et l'esclave.

Pour résumer plus ou moins nos idées à ce sujet, nous avons dressé le tableau ci-dessous :

VIE SOCIALE. VIE RELIGIEUSE. VIE CIVILE.	Chef.	Palais, sénat, forum, hôtel de ville, beffroi, bâtiment d'administration	Trône	Sceptre, couronne, blason, sceau.	
	Juge	Prétoire, tribunal, basilique, prison, bagne, galère		Main de justice, glaive, balance	Instruments de torture, gibet, échafaud.
	Guerrier	Camp, caserne, forteresse, marine militaire, refuge permanent, temporaire, château, burg, donjon, enceinte fortifiée, retranchement.	Machines de guerre	Trophée, enseigne, drapeau.	Arme d'attaque, de défense (tactique et poliorcétique).
	Prêtre.	Bois sacré, fontaine, temple, synagogue, église, mosquée, cathédrale, chapelle, baptistère, lieu d'initiation, abbaye, monastère, presbytère, cloître, ermitage, etc.	Idole, autel, cathédrale, fonts, chaire.	Amulette, objets de superstition, ex-voto.	
VIE PRIVÉE.	Citoyen.	Le mariage. Habitation	Mobilier domestique, tissu, céramique, orfèvrerie		
		La naissance. Baptistère, lieu d'initiation. L'éducation. Ecole, académie, athénée. L'instruction. Lycée, séminaire.		Le vêtement. Du corps, de la tête, des mains, des pieds.	Jeux, jouets, équitation, natation, chasse, pêche, écriture.
		La nutrition. Hôtellerie			Vaisselle.
		La souffrance. Hôpital, hospice.			Instrum^{ts} de médecine.
		L'agriculture. Ferme.			
		L'industrie. Fabrique, atelier, gynécée.			
		Le commerce. Entrepôt, bourse, port, canal, route, aqueduc.	Barque, chariot		Monnaie, poids, mesure
		L'art. Académie.			
		La science. Observatoire			Calendrier.
		La récréation. Théâtre, odéon, cirque, naumachie, therme.			
		Les funérailles.	Litière funèbre, le char, le catafalque, le bûcher, le cénotaphe, le sarcophage		Repas funèbre, danse, l'inhumation, l'incinération.
	Esclave.	Le tombeau. Sous le sol : Hypogée, columbarium, Catacombe, crypte. Hors du sol : Pyramide, mastaba. Mausolée. Voie sacrée. Tumulus. Campo-sancto	Lanterne des morts, chapelle sépulcrale.		

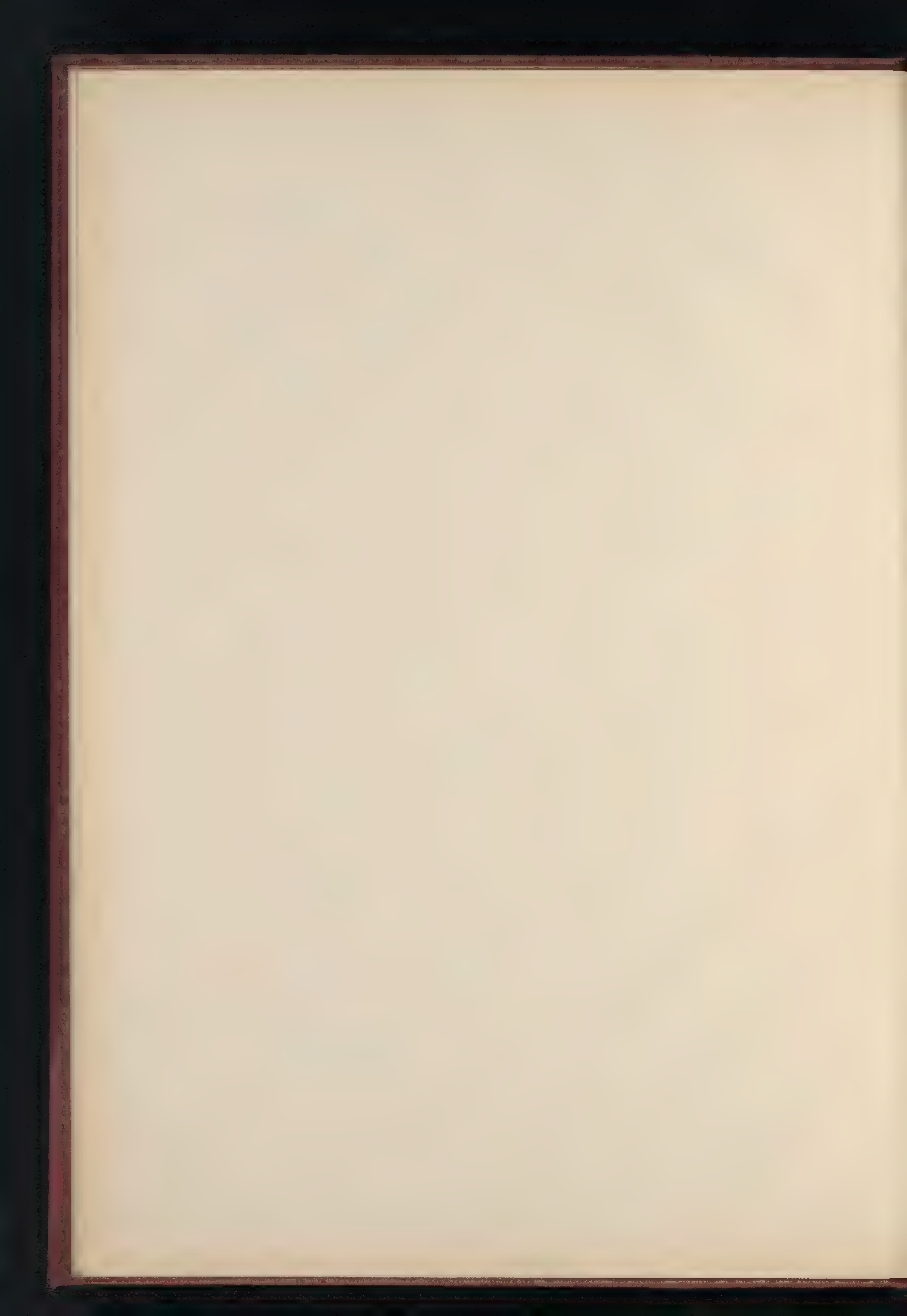


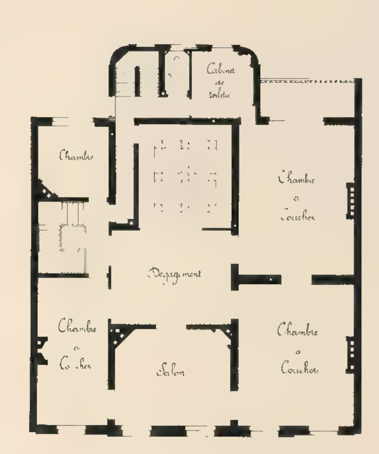
E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

HÔTEL AVENUE LOUISE 61 BR[illegible]

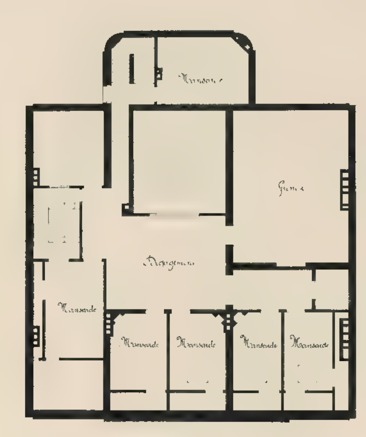
1886

ARCHITECTE MR WYNAND [illegible]

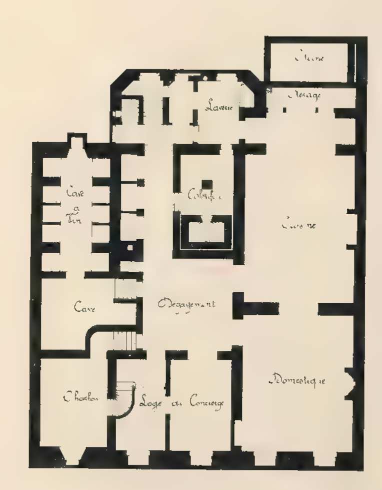




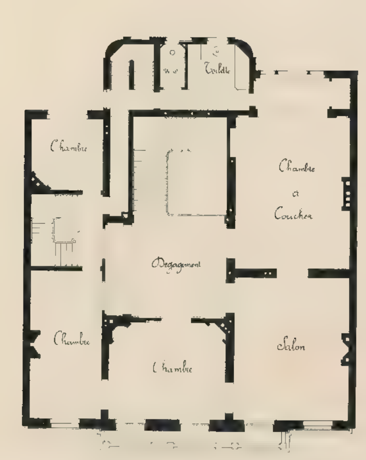
Deuxième Étage



Mansardes & Grenier



Souterrains

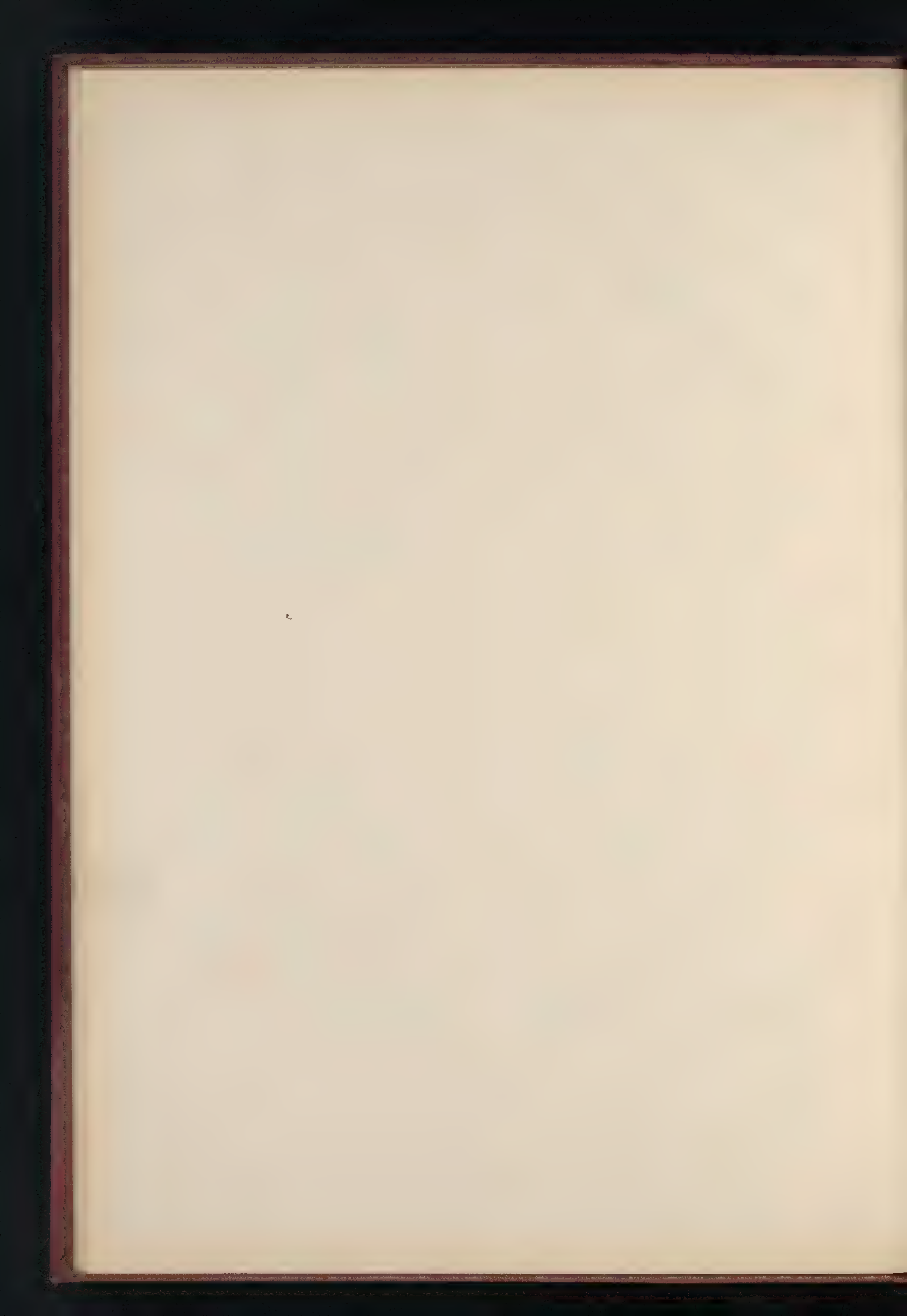


Premier Étage



E. LYON-CLAESEN Editeur, Bruxelles. PL 2

HÔTEL AVENUE LOUISE 61 BRUXELLES
1886
ARCHITECTE Mr WYNAND JANSSENS



Telle pourrait-elle être cette galerie historique de la grande œuvre qui naîtra de la haute pensée de notre Auguste Souverain et de l'initiative si féconde en résultats utiles de l'éminent vice-président d'honneur, M. Charles Buls, de la *Société d'Archéologie de Bruxelles*.

PAUL SAINTENOY et
Baron A. DE LOË.



A propos de l'enseignement de l'archéologie nationale

Il n'y a presque pas d'Université en Allemagne qui n'affiche chaque semestre, un ou plusieurs cours d'histoire de l'art du moyen âge ou de l'art moderne.

Il n'y a pas une seule Faculté des lettres en France où l'histoire de l'art du moyen-âge ou de l'art moderne soit enseignée, bien qu'on enseigne près de quelques-unes l'archéologie de l'antiquité (1).

A Paris même, le plus puissant foyer universitaire de l'Europe, l'archéologie gréco-romaine a, comme il convient, des chaires à la Sorbonne, au Collège de France, à l'École des hautes études. L'archéologie nationale n'en a pas dans ces trois établissements, fréquentés par les étudiants et le public. Elle n'a trouvé d'asile que dans des écoles spéciales : École des chartes, École des Beaux-Arts, École du Louvre. — En province, rien.

C'est que, dans les Universités françaises, le plan des études relatives à l'antiquité classique est, en général, correctement établi. On a subdivisé avec raison l'histoire de la Grèce et de Rome en histoire politique, histoire littéraire, histoire grammaticale, histoire artistique, histoire juridique, histoire religieuse; et toutes ces histoires particulières, sans parler des « sciences auxiliaires » afférentes à chacune et à toutes, sont simultanément cultivées. Il est clair que l'histoire du moyen âge et des temps modernes—l'histoire nationale—se compose théoriquement d'un faisceau qui n'a pas été disjoint. Jusqu'à ces derniers temps, un seul maître était chargé dans les Facultés de représenter l'encyclopédie des sciences partielles que synthétise la science du passé national. Aujourd'hui, l'histoire grammaticale et littéraire de la vieille France, sous le nom de philologie romane, a été admise sur la liste des enseignements universitaires : c'est un grand progrès; mais l'histoire de l'art en est encore bannie, et c'est dommage.

⁂

C'est dommage, car les suites d'un pareil état de choses sont très fâcheuses.

A la vérité, la renommée traditionnelle des archéologues français dans le monde ne paraît pas en souffrir. L'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie n'ont rien à opposer à des noms comme ceux d'A. Lenoir, de Viollet-le-Duc, de J. Quicherat. La France compte, encore de nos jours, un plus grand nombre de spécialistes éminents que l'étranger. Ils se sont formés seuls, ou bien ils ont senti s'éveiller leur vocation à l'École des chartes. Ils suffisent heureusement à entretenir le feu sacré. Mais un tel recrutement n'en est pas moins hasardeux; combien de vocations ont dû avorter, faute d'avoir été sollicitées?

La plus grave conséquence de l'absence d'un enseignement artistique dans les Universités, c'est l'ignorance, en matière d'art, de cette partie considérable, et relativement éclairée, de la nation, qui a fréquenté les collèges (2) et qui a été passée au crible du baccalauréat. C'est à l'Université, en effet, que s'instruit le professeur de collège; comment ce professeur mettrait-il à la portée des enfants, ses auditeurs, des notions qu'il n'a pas eu l'occasion d'acquérir lui-même?

L'ignorance des bacheliers, en ce qui touche l'histoire de l'art depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours, est incroyable; j'en parle pour l'avoir sondée. Elle s'étale, du reste, d'une manière offensive dans la « littérature de tout à l'heure », dont les « petites revues » nous régalent. Si certains chefs d'écoles juvéniles prétendent, sans rire, à « retremper notre style moderne aux sources de l'idiome roman », ou, comme ils disent, à « renouer la chaîne gallique », c'est qu'ils n'ont point la moindre teinture de philologie; si d'autres idéalistes demandent, par dégoût de la vie en ce moderne « pays du Muffle », qu'on les ramène aux tropes, au « latin liturgique, à la prose de Saint Bernard et aux vers de Saint Bonaventure », c'est qu'ils n'en ont jamais lu en connaissance de cause; — de même, si quelques jeunes gens parlent avec enthousiasme de l'art archaïque du moyen âge, c'est sans compétence; — et cet enthousiasme est superficiel, artificiel, conventionnel, quelles que soient les prétentions de ceux qui l'éprouvent à la rareté, à la profondeur et à l'intensité des sensations, parce qu'il n'est réglé chez eux par aucune discipline scientifique. L'art ancien de notre pays n'est pour eux qu'un thème littéraire, et ils n'attestent, en lui payant le tribut d'une admiration impersonnelle et sans nuances, que l'insuffisance de leurs études, en même temps, je le veux bien, que leur habileté à jeter de jolies fleurs de rhétorique sur des canevas de toile d'araignée.

C'est une banalité de dire que les peintres jouissent mieux que les autres hommes, à cause des habitudes techniques de leurs yeux, des magnificences de la nature. Ils apprécient des tons, des mariages de couleur, exquis et fugitifs, qui échappent aux organes grossiers des profanes. Ils voient mieux que nous le monde réel. Eh bien, pour goûter pleinement la beauté des choses anciennes, il faut s'être fait, pour ainsi dire, à leur endroit, des yeux de peintre; il faut en savoir l'histoire; il faut s'être exercé à les expliquer. Le premier venu, en présence d'une cathédrale, admire, s'il n'est pas un sot; mais il est incapable de voir des merveilles de détail qui enrichissent infiniment, prolongent, éclairent et ordonnent les impressions ressenties, devant le même spectacle, par un homme qui sait. Des harmoniques résonnent aussitôt dans le cerveau de celui-ci qui sont imperceptibles pour celui-là. N'est-ce pas une banalité de dire qu'il y a une éducation du goût, comme il y a une éducation des yeux, comme il y a une éducation des muscles; et que cette éducation, fondée sur la comparaison et la critique historique, ne s'improvise point?

Ainsi les plus raffinés de la jeune génération voient mal l'art du passé. Quant au reste de cette génération, elle ne le voit pas du tout. Elle vit au milieu des reliques qui couvrent notre sol et qui encombrent nos musées — ces reliques où nos ancêtres directs ont incorporé ce qu'il y avait de meilleur en eux — avec indifférence. Elle vit au milieu de ces monuments sans les comprendre, ce qui est peut-être aussi grave que de ne pas les aimer.

⁂

Tout le monde est d'accord aujourd'hui pour regretter qu'une lacune si importante dépare l'enseignement classique. Les étudiants le sentent parfaitement, et ceux de Paris en ont donné la preuve touchante en organisant spontanément au siège de leur Aassociation des conférences d'archéologie faites par des hommes du métier. Les élèves de l'École normale prennent part depuis longtemps, pendant la belle saison, aux « excursions archéologiques » des élèves de l'École des chartes autour de Paris, sous la conduite d'exellents maîtres. Les étudiants ont de leur côté, en juin et en juillet 1891, inauguré des promenades artistiques à Notre-Dame et au musée du Trocadéro, dont la tradition, je l'espère, ne sera pas interrompue. Ces manifestations sont significatives; ce qui en augmente la valeur, c'est le sérieux avec lequel elles ont été faite. La visite minutieuses des monuments, qui promet *à priori* d'être très attrayante, l'est en réalité fort peu, — (il faut l'accompagner, si l'on veut la rendre fructueuse, de tant d'explications en apparence arides, et certainement très techniques, quand on s'adresse à des personnes dépourvues de connaissances préalables?) — et pourtant elle n'a jamais dégénéré en farandoles le long des corniches; elle n'a pas été un prétexte honnête à parties de campagne. On a montré qu'on n'était pas venu pour s'amuser, mais pour s'instruire.

Ces bonnes volontés s'affirment, du reste, opportunément. Jamais l'outillage de la science archéologique n'a été aussi perfectionné, moins coûteux qu'aujourd'hui. La photographie, l'héliogravure et le moulage ont multiplié les chefs-d'œuvre. A la place des musées de province, si incomplets, presque toujours si lamentablement médiocres, plus propres à égarer le goût qu'à le former, il est désormais facile de constituer à peu de frais, par de judicieux achats chez Braun et au Trocadéro, des galeries incomparables. Les progrès extraordinaires de l'art de la reproduction des originaux opèrent de nos jours une révolution analogue à celle qui a suivi la diffusion de la méthode typographique au XVe siècle; l'une a vulgarisé la pensée; les autres, en facilitant l'enseignement de l'archéologie à tous les degrés, vulgariseront l'intelligence des choses de l'art.

Il est si vrai que le moment est venu de « faire quelque chose » que les autorités pédagogiques, comme les étudiants, ont commencé à s'ébranler. Ces autorités sont prudentes; c'est, à n'en pas douter, que la question est mûre. Dans l'enseignement français moderne qui vient d'être organisé, l'histoire de l'art a un programme spécial pour la classe supérieure. « Rien n'empêcherait, disait-on récemment, d'introduire un programme analogue dans la philosophie ou même dans la rhétorique (3). » N'était la crainte, d'ailleurs très légitime, de changer et de charger encore les programmes de l'enseignement secondaire classique, cette réforme serait déjà accomplie. On ne veut plus, cela est clair, que l'archéologie nationale reste une science d'adeptes; sans avoir la prétention de faire des collégiens des archéologues de profession, des connaisseurs ou des esthètes, on veut que des notions positives se substituent, en matière d'art, chez les futurs hommes bien élevés, à l'ignorance totale ou aux généralités littéraires.

⁂

Nous ne conclurons pas, cependant, au remaniement

(1) La seule Faculté de France où l'archéologie romane et gothique soit enseignée, à notre connaissance, c'est la Faculté de théologie protestante de Paris, grâce au cours libre qu'y professe, tous les deux ans, M. Samuel Berger.

(2) Je dis collèges laïques ou ecclésiastiques, car si l'histoire de l'art moderne ne figure pas sur les affiches des Universités, elle manque également dans les programmes des hautes écoles ecclésiastiques, où se forme le personnel enseignant des séminaires.



(3) Cf. l'excellent article de M. H. Lemonnier sur *l'histoire de l'art dans les lycées*, dans le *Bulletin universitaire de l'enseignement secondaire*, I (1891), p. 217 et suiv.

immédiat de programmes de l'enseignement secondaire, en vue d'y caser quelque part l'histoire de l'art. Outre que ce serait abuser d'une opération qui ne doit être renouvelée qu'à des intervalles raisonnables, nous n'aurions guère de confiance, faut-il l'avouer, en l'espèce, dans l'efficacité de cette mesure. Sans doute, il est bon que les programmes guident le professeur, mais il suffit qu'ils ne le gênent point. Or, présentement ils ne le gênent point. Un maître intelligent et instruit peut dès maintenant, dans les lycées, initier ses élèves à l'amour raisonné des choses artistiques; un maître ignorant, eût-il pour tuteur et pour guide le meilleur programme du monde, n'y arrivera jamais.

C'est l'enseignement supérieur qu'il faut viser quand on veut exercer sur le secondaire une action profonde. N'est-ce pas, en effet, à l'Université (ou dans les grandes écoles) que l'homme reçoit une empreinte ineffaçable? N'est-ce pas là qu'il acquiert une méthode et la meilleure partie de son bagage professionnel? Combien de docteurs en médecine gardent jusqu'à la fin de leur carrière les théories, les habitudes et les préjugés en vigueur à l'École au temps de leurs études? De même, combien de professeurs modestes vivotent paisiblement, jusqu'à l'heure de la retraite, sans l'accroître d'une parcelle, sur le fonds d'idées et de faits qui leur a été fourni à la Sorbonne, à l'École normale, ou dans leur Faculté maternelle? — Le rôle de l'enseignement supérieur est vraiment incomparable : non seulement il façonne, et souvent à jamais, les intelligences vigoureuses et distinguées qui le reçoivent, mais il meuble les intelligences apathiques et dociles, et, par leur intermédiaire, son influence rayonne et se répercute dans les plus humbles écoles pendant une génération. — Ce ne sont donc pas les programmes des écoles secondaires qu'il importe surtout de modifier; car on se livrera en les modifiant à un exercice académique tant que ceux qui sont chargés de les appliquer resteront, le lendemain des réformes, ce qu'ils étaient la veille. Ce qu'il faut modifier, c'est l'enseignement des Universités, où se forme l'esprit et où s'acquiert la science des maîtres de la jeunesse à venir.

On a introduit récemment dans les classes des lycées l'enseignement (très élémentaire) de l'ancienne langue et de l'ancienne littérature de la France. Cela n'a pas été sans peine, car bien des gens protestaient vivement contre « le flot montant de l'érudition », et s'indignaient à l'idée qu'on allait forcer les aspirants au baccalauréat à comprendre le langage que leurs aïeux parlaient encore il y a cinq cents ans. Chose étonnante, assurément, qu'il ait suffi jusqu'à présent, pour être regardé comme un érudit, d'être capable de lire dans le texte la *Chanson de Roland*, Villehardouin, Joinville et les fabliaux; comme si, pour saisir l'intime génie de notre langue, il n'était pas au moins aussi utile de connaître les phases successives de sa formation historique que d'approfondir séparément la grammaire du siècle d'Auguste et celle du siècle de Louis XIV! Mais revenons à la réforme dont il s'agit : on a donc introduit dans les programmes de l'enseignement secondaire, avec une sage parcimonie, des éléments de « philologie romane »; et, en même temps, afin de pourvoir les futurs professeurs des connaissances qu'ils auraient à transmettre, on a créé des conférences de philologie romane dans les Facultés. Cela fait, rien n'était fait encore; car, si l'on s'en était tenu là, les conférences nouvelles n'auraient pas eu d'auditeurs; quels que fussent d'ailleurs le talent et le zèle des titulaires, les étudiants n'y auraient jamais mis les pieds.

Ils n'y auraient pas mis les pieds, et, n'hésitons pas à le dire, personne n'aurait eu le droit de leur en faire un crime. En effet, les jeunes gens écoutent respectueusement ceux qui leur disent que les examens n'ont pas d'importance, et que le moyen de les bien passer est de ne pas s'en préoccuper; ils applaudissent ces déclarations, mais, dans leur for intérieur, ils les taxent, sachons-le bien, de généreuses illusions. Ils ont raison. Dans le déplorable état présent des choses, l'examen est, à l'Université comme ailleurs, le régulateur des études. Il n'est pas permis aux étudiants de se désintéresser des exigences de la vie, ni, par contre-coup, des exigences du programme. Ils « préparent » ce programme, et l'expérience leur prouve chaque année que c'est encore le plus sûr moyen de succès pour les candidats ordinaires. Ils fréquentent, par conséquent, les cours qui les « préparent »; et ils considèrent tous les cours qui ne les « préparent » pas directement comme du luxe; ce luxe, ils ne sont pas assez riches de temps pour se le payer; ils le laissent, à regret, peut-être, à ceux qui sont assez forts ou assez stoïques pour dédaigner le « bourrage », aux curieux, aux irréguliers et aux amateurs. Voilà pourquoi, dans nos Facultés, les enseignements spéciaux, qui ne « mènent à rien » qu'à savoir, sont privés, non pas de la meilleure, mais de la majeure partie des auditoires qui se groupent autour des chaires où l'on « explique les auditeurs ».

Comme on désirait que les futures générations de professeurs eussent, pour l'enseigner, une teinture d'ancien français, on ne s'est donc pas contenté de créer des conférences techniques; on a imposé la connaissance des éléments de la philologie romane aux candidats à l'agrégation.

Nous aurions beaucoup à dire sur le régime actuel des agrégations, et, en général, des examens dans l'enseignement supérieur. De bons esprits pensent qu'il est mauvais. Ils imaginent un avenir où le « certificat d'études » universitaires, mérité par des travaux personnels et par une longue, mais volontaire assiduité, remplacera, en tant qu'attestation officielle des aptitudes et des connaissances scientifiques, le diplôme obtenu au concours, devant un jury, à la suite d'exercices exécutés sur la barre d'un programme rigide. Mais ce n'est pas ici le lieu de traiter un si vaste sujet. Remarquons seulement qui si l'on



accepte, en attendant mieux, le principe du régime en question, il est possible d'en utiliser le mécanisme à des fins méritoires. — Voulez-vous que l'histoire de l'art, comme l'ancien français, pénètre dans les classes? Tant que le système actuel des examens universitaires restera en vigueur, inscrivez-la, non pas au programme des lycées, mais à celui de l'agrégation, en cherchant, du reste, par compensation, des allègements qu'il ne sera pas difficile de trouver.

* * *

Reste la question d'argent. Il faudra donc créer dans les Facultés des conférences d'histoire de l'art comme on a créé des conférences de philologie romane. — Nous ne pensons pas que cela serait excessif, puisque, comme nous l'avons vu, l'Allemagne est pourvue de ce qui nous manque en ce genre; mais cela n'est pas nécessaire. L'État est éditeur ou souscripteur de la plupart des grandes collections archéologiques et artistiques de notre pays : l'outillage coûtera très peu. L'archéologie médiévale ou moderne (si l'on peut s'exprimer ainsi) n'aura pas l'appétit formidable, à cet égard, de l'archéologie gréco-romaine, qui a le droit d'être plus exigeante, parce qu'elle a fait ses preuves; nouvelle venue, elle aura des prétentions modestes; elle saura suppléer à l'abondance par l'industrie. Quant aux maîtres, il n'est pas besoin d'en instituer : il y a dans le personnel actuel des Facultés assez d'hommes de bonne volonté qui, sans se faire gloire d'être des spécialistes en cette matière, amorceront convenablement une tradition d'enseignement archéologique dans les cinq ou six grandes Universités françaises. — L'heure de cette initiative est-elle venue? Ceux qui occupent, en province ou à Paris, des chaires d'histoire ou de « sciences auxiliaires de l'histoire » peuvent toujours, dans le doute, courir la chance et tâter le pouls de l'opinion. S'il est trop tôt, on verra bien.

(Revue bleue.) CH. V. LANGLOIS.



UNE CHRONIQUE DE M. SARCEY SUR LES ARCHITECTES

Ne craignez rien.

M. Sarcey n'est pas M. Durand alias M. Cattier.

Et il nous défend, entendez-vous, confrères!

Naturellement, n'est-ce pas?

Ce n'est que justice,

Pardon, dit M. Sarcey, si je reviens sur la question. J'ai reçu un si grand nombre de lettres sur un sujet tout doctrinal, et qui ne me paraissait pas de nature à intéresser vivement le grand public, que je vois bien qu'il a mis toutes sortes de curiosités en éveil. C'est la question des architectes. Pourquoi leurs noms restent-ils obscurs, quand leurs œuvres demeurent célèbres? Pourquoi sont-ils, de tous les artistes, les seuls que la gloire ne visite pas? ou, pour mettre des noms à côté des points d'interrogation, pourquoi Phidias est-il immortel, quand on ne sait pas si c'est Callicratès ou Ictinus qui a bâti le Parthénon et que personne ne connaît ni l'un ni l'autre?

J'ai lu avec un vif intérêt les considérations subtiles et délicates que notre collaborateur M. J. Rette a présentées ici même à ce propos. J'en causais l'autre jour avec un architecte de mes amis, ainsi que de mon article auquel M. J. Rette faisait l'honneur de répondre.

— Vous paraissez croire, me dit-il, que l'absence de signatures sur les monuments, édifices ou maisons est l'une des causes qui font que l'architecte n'attache pas, dans le présent ni dans la postérité, son nom à son œuvre. Je ne le crois pas. Les grands peintres ne signaient pas, eux non plus; en sont-ils moins célèbres? Beaucoup de sculpteurs ne signent pas, et lorsqu'ils signent, leur nom ne s'étale pas en grosses lettres sur leur statue; il se dissimule dans un coin de la statue, où personne ne va le chercher.

— On m'a dit, lui répétai-je, que les architectes, frappés du tort que faisait à leur réputation l'absence de signature, commençaient à signer.

— Cela est vrai, mais soit tradition, soit fierté naturelle, ce procédé n'est pas trop bien vu dans notre partie. Ceux qui inscrivent ainsi leur nom sur leur œuvre ne comptent pas parmi les meilleurs et on ne leur sait pas bon gré chez nous de cet appétit de renommée.

Au reste, je ne crois pas qu'ils y gagnent grand chose. Vous a-t-il jamais pris l'idée, regardant en arrière, de chercher un endroit quelconque le nom de l'architecte. Vous ne le demandez que si vous avez vous-même une maison à construire... Et encore!... notre art, qui est pourtant le plus difficile et le plus complexe de tous, a cela de particulier, c'est que tout le monde croit le savoir, sans l'avoir appris. Un homme du monde ou un bon bourgeois de province ne s'avisera pas de peindre un tableau, sans savoir, au moins à peu près, comment on met de la couleur sur la toile. Il veut se faire construire un hôtel; il lui semble que, s'il avait le temps, il en viendrait à bout, avec son entrepreneur.

S'il prend un architecte, c'est par une sorte de pudeur pour n'avoir pas l'air de s'en faire trop accroire. Mais il discute avec lui; il exige des changements, des remaniements, auxquels le malheureux artiste est bien obligé de se plier, en enrageant tout bas.

— Oui, lui dis-je, ceci me rappelle qu'au temps où Garnier commençait à bâtir l'Opéra, l'impératrice s'avisa de dresser, à côté de son plan qui avait été accepté par la commission, un plan qui lui était personnel, qui « lui était venu, comme ça, le soir, en entendant chanter le rossignol ». On fit venir Garnier; la souveraine lui montra ses croquis, et il fallut au jeune architecte (il était jeune en ce temps-là) une certaine fermeté d'âme pour résister à des désirs qui pouvaient passer pour des ordres. Il y jouait tout son avenir. L'empereur était, par bonheur, sur ces questions au moins, d'un grand libéralisme. En tirant sa moustache, il rassura l'architecte sur les fantaisies de l'impératrice.

— Oh! me dit-il, cette histoire ne prouverait rien pour ou contre la thèse. Il est probable qu'en cette circonstance l'impératrice n'avait rêvé de faire l'architecte, que parce qu'il y avait autour d'elle des gens intéressés à bâtir l'Opéra sous son nom. Ce qu'on peut dire, c'est que cette fantaisie, si elle se fût portée sur une œuvre de peinture ou de poésie, fût tombée sous le ridicule. On l'a trouvée presque naturelle, du moment qu'il ne s'agissait que de l'Opéra à bâtir. Cette prétention ne choqua pas trop l'opinion publique. On ne s'étonna point qu'une impératrice fît le plan d'un théâtre, quand un maire dressait celui d'une école, quand un simple particulier bâtissait lui-même sa maison.

Nous n'avons pas de chance vraiment. Tout le monde croit pouvoir faire notre état, et la vérité est que de tous les arts, c'est celui où l'on connaît le moins. Vous cherchez la raison du peu de retentissement que nos noms ont dans la foule. Eh! mais, le voilà! Vous en avez touché deux mots, mais sans y insister.

Personne ne s'y connaît. Voilà tout le secret.

Notre art est le plus abstrait de tous. Il est tout entier dans la proportion des lignes, dans la grâce sévère des arrangements. Ce sont là des beautés qui ne sont visibles qu'aux seuls initiés. Voyons! vous, par exemple.

— Oh! moi, m'écriai-je précipitamment, je suis myope. Il m'est presque impossible d'embrasser un monument dans son ensemble, de distinguer les parties, d'en voir la concordance et d'en apprécier l'harmonie...

Eh bien! mon ami, vous êtes myope de l'œil; la plupart des hommes sont affligés d'une autre myopie, qui est bien plus fâcheuse pour notre renommée. Ils ont des yeux et ils ne voient pas. Il faut apprendre à voir un monument, comme on apprend à voir un tableau. C'est une éducation que personne ne se donne. On admire de confiance les monuments consacrés; on n'en jouit pas. Le nombre des initiés est extrêmement petit.

En voulez-vous une preuve?

Toutes les fois que se produit un monument nouveau qui attire l'attention du public, écoutez les réflexions des badauds. Les critiques porteront toujours, — entendez-vous, *toujours*, — sur des détails qui ne sont pour nous que des fautes d'orthographe, ce que serait pour vous une *coquille* dans l'oraison funèbre de Bossuet. Ce détail auquel les gens de l'art et les vrais connaisseurs n'attachent aucune importance, en prend une énorme aux yeux de la foule. On condamne un chef-d'œuvre sur cette vétille.

Les architectes travaillent pour le très petit nombre. Les représentations qu'on peut donner de leurs œuvres par la photographie ou la gravure ne touchent pas la foule. Et voilà surtout pourquoi ils demeurent ignorés.

Et maintenant c'est fini, bien fini. Nous passerons à d'autres sujets.

FRANCISQUE SARCEY.

JURISPRUDENCE

Un procès, intéressant pour les questions de propriété artistique, a occupé ces jours derniers la cour d'appel de Bruxelles, et nous est rapporté par *la Meuse* dans les termes suivants :

« MM. R..., fondeurs d'ornements à Liége, ayant constaté que, depuis un certain temps, les modèles de leur fabrication étaient contrefaits par le surmoulage, acquirent, après de laborieuses recherches, la preuve que cette contrefaçon s'exerçait surtout à Thuin, dans la fonderie de MM. D... et L... Une saisie eut lieu dans cet établissement par les soins du parquet de Charleroi, et la descente de justice amena la découverte d'une quantité considerable d'ornements contrefaits.

« L'un des associés, M. D..., fut poursuivi comme contrefacteur devant le tribunal correctionnel de Charleroi; l'autre associé, M. L..., qui avait bénéficié d'une ordonnance de non-lieu, fut traduit devant le même tribunal, sur citation directe par MM. R..., qui s'étaient constitués partie civile.

« Les prévenus soutinrent que la loi nouvelle du 22 mars 1886 sur la propriété artistique ne leur était pas applicable; qu'en effet, les dispositions tutélaires de cette loi ne protégeaient que les œuvres d'art proprement dites et non les œuvres destinées à être reproduites pour être appliquées à l'industrie. Ils contestaient, au surplus, que l'on pût considérer comme œuvres d'art des modèles d'ornements en fonte créés dans un but mercantile.

« Ils ajoutaient que la loi de 1886 ayant abrogé la législation antérieure, la propriété des modèles pour la fabrication des ornements n'avait plus aucune protection légale.

« Le tribunal de Charleroi repoussa ce système, et décida que les modèles d'ornements en font sont des créations qui sont le résultat d'une série d'opérations d'ordre intellectuel, comprenant le dessin, la sculpture et la ciselure : que ces opérations nécessitent le concours d'hommes spéciaux qui laissent chacun à leur travail l'empreinte de leurs sensations artistiques et qui, comme inventeurs, recherchent dans une mesure plus ou moins grande la réalisation d'une pensée esthétique.

« Les modèles contrefaits doivent donc être considérés comme des œuvres d'art appliquées à l'industrie, et protégés par les dispositions de la loi du 22 mars 1886 sur la propriété artistique.

« En écartant la prévention mise à charge de L..., le tribunal condamna D... à 500 francs d'amende et, à défaut de payement de l'amende, à un emprisonnement de trois mois, à 3,000 francs de dommages-intérêts au profit de la partie civile, et il ordonna, en outre, l'insertion du jugement dans six journaux belges jusqu'à concurrence d'une somme de 1,200 francs.

« L'affaire fut portée devant la cour d'appel de Bruxelles, qui éleva les dommages intérêts alloués à MM. R... et fils à 5,000 francs, et le coût des insertions à 1,000 francs. La cour prononça, en outre, au profit de la partie civile, la confiscation des objets saisis et la contrainte par corps pendant trois mois pour assurer le recouvrement des dommages-intérêts.

« La cour enfin réforma le jugement du tribunal de Charleroi, qui avait jugé la prévention non établie à charge de L..., et déclara que le tribunal était incompétent pour statuer à l'égard de L..., ouvrant ainsi à M. R... contre ce dernier un recours civil.

« Plaidaient pour MM. R... et fils, Me Edm. Deguise, du barreau de Liége; pour MM. D... et L..., MMes Laurent et Vilain, du barreau de Charleroi, et Edmond Picard, du barreau de Bruxelles. »



ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

CONCOURS DE 1891

Une colonne dédiée à un règne de paix

Nous ne pensions rien dire de cet... de ce concours. Le devoir professionnel, car on nous a qualifié : *journalistes* en vous demandant de parler, nous force à rompre..... le silence au lieu une..... lance.

Celle-ci, contre quoi et pourquoi? L'Art académique? L'impersonnalité et l'imperfectibilité? Jamais de la vie.

Donc ni lance, ni silence.

Dans une salle, à l'ancien palais ducal, vocablisé Palais des Académies en un verdelisant décor de basane, des tables et des chaises et accrochés de ci de là quelques châssis architecturisant.

Et macabre est la danse.

Depuis la cheminée industrielle jusqu'à la colonne de M. Formigé, en passant par la boutique d'une compagnie de bronzes quelconque et en assaisonnant le tout de relents pharadisiaques, tout a donné et danse le chahut peu académique des routines usées et démantibulées par l'usage prolongé.

Tout le bric à brac des accessoirisants a donné à *hue* et à *dia*, piaffant sur le Wathman, éclaboussant les rendus de leurs toujours mêmes masses.

Hélas!

Pas de poussée en tout cela, l'Art mort, rien!

Livide infirmier levant le drap fatal, comme dit quelque part Auguste Barbier, arrêtons-nous devant quelques de ces œuvrettes momifianesques : d'abord un obélisque d'une forme lourdante, hissant de terrasses à statues multipliées comme les fautes de français dans le discours d'un élève de septième, tout le corps de ballet de la statuaire dansant la ronde architectanesque par entrechats variés en se groupant par deux, trois et plus, suivant les nécessiteuses visées de l'effet. Note d'un intérêt captivant : Les trépieds à encens ne manquent pas à la fête.

Vrai projet rêvé dans les terres magnifiées de l'impossible ou..... du Wathman. Heureusement!

Un croissant bleu. Plus de simplicité désirable, bonne étude, colonne, pas mal, sur un socle impossible. De l'Art en cela, mais combien trop cherché, trop mièvre. Plus de virilité souhaitable.

Avant de terminer, un projet mérite encore un mot. Le projet de M. Formigé, pour l'Assemblée de Versailles, est plus simple et mieux étudié.

Morale : Quand on prend du linge, on ne saurait trop en prendre!

Là-dessus, bon succès dans l'avenir à tous, et croyez-le, nous aurions mieux fait de n'en rien dire.

Concours de maisons ouvrières à Laeken

Si, dans l'ordre logique, chaque saison donne des fruits, ne nous étonnons pas trop que du mouvement social moderne surgisse des efforts pour améliorer le sort des ouvriers. Le concours de Laeken arrive au moment psychologique. Il y a cinquante concurrents, ce qui témoigne de l'intérêt que la question suscite. Examinons ce qu'il a produit, après avoir dit que le jury a décerné les trois primes aux projets de MM. Jacobs, de Schaerbeek, Van Arenbergh, de Louvain, et Van Beesen, de Bruxelles, tous trois membres de la Société Centrale d'Architecture de Belgique.

Force nous est, d'écarter les concurrents qui ont plus ou moins reproduit la maison de 5 à 6 mètres, avec escalier à deux volées, mais sans cabinet — il n'y a rien à remarquer au sujet de cette disposition; — un seul concurrent cependant dans cet ordre d'idées, *Ordo prosperitas*, donne une distribution d'un très bon type : cheminées dans l'angle et placement très ingénieux et hygiénique du lieu d'aisances.

Le projet *Patrie* est bien étudié, la profondeur des places cependant est trop peu conséquente, elle varie entre 3m10 et 3m20; ce n'est pas assez, au premier étage surtout, où il faut placer des lits.

Le projet *Labor* aussi présente les mêmes dimensions en profondeur. A part cela, il est digne d'intérêt.

Le plan *Hygiène* donne une disposition nouvelle : les deux places sont juxtaposées et l'escalier placé en arrière-corps des deux côtés forme une disposition très aérée, très saine, qui ne fait pas mentir la devise.

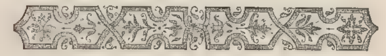
Le plan *Eigen heerd is goud weerd* donne des types variés qui témoignent d'études de la part de son auteur, mais de convictions peu arrêtées.

Charbonnier est maître chez lui donne une grande et une petite pièce pour habitation de l'ouvrier; ce doit être économique si c'est suffisant.

Union et Progrès donne une distribution rationnelle et d'autres projets encore sont dignes d'attention, mais ne présentent pas de côtés saillants, ni neufs.

Nous croyons ne devoir rien dire des plans qui ont une disposition telle que les deux pièces du rez-de-chaussée sont coupées par l'escalier, par la raison qu'au rez-de-chaussée comme à l'étage il n'y a pas moyen de chauffer l'une pièce par l'autre, que l'escalier est obscur et que quatre foyers dépassent ce que peut dépenser l'ouvrier pour son chauffage.

Nous ne dirons rien non plus des façades. Les unes sont très simples, d'autres témoignent d'études sérieuses; mais nous sommes d'avis que pour ce genre de constructions, il ne faut pas tomber dans l'excès de décor extérieur, ce ne serait pas répondre aux exigences de la question sociale, dont la solution dépend surtout, en matière de maisons ouvrières, de la sagesse dans l'emploi des ressources.



SOCIÉTÉ CENTRALE DARCHITECTURE

Travaux de la Société pendant le dernier trimestre 1891
Octobre. — Novembre. — Décembre.

Deux rapports d'excursions ont été lus, le premier en séance d'octobre par M. De Vestel, président, sur la récente excursion à Nivelles et à l'abbaye de Villers; le second en novembre, par M. E. Anciaux, sur l'excursion faite au commencement de l'année à Tirlemont, Léau et Tongres. Une séance spéciale a été entièrement consacrée à l'organisation de la réunion annuelle de tous les membres de la Société, en dehors de celles réservées à la discussion et la réorganisation des Concours de Rome pour l'architecture, qui a absorbé toute l'activité de notre Société pendant ce dernier trimestre. N'oublions pas toutefois les élections annuelles faites en décembre. Seul le vice-président, M. Van Humbeeck, ne sollicitait pas le renouvellement de son mandat; il quitte la Commission administrative, où il a siégé depuis plusieurs années, comme bibliothécaire d'abord, comme vice-président ensuite, emportant les regrets de tous. Son remplaçant est M. Licot, sur lequel la Société fonde les plus belles et les plus légitimes espérances. Tous les autres membres sont restés dans leurs fonctions respectives : M. Canneel comme secrétaire, M. Peeters comme trésorier, M. Deligne comme commissaire.

Un instant aussi la Société s'est occupée du projet de chemin de fer funiculaire de MM. Wellens et consorts, à propos de la nomination de M. Franz De Vestel, président de notre Société, dans la Commission chargée par la Ville d'étudier ce projet au point de vue de nos paysages urbains.

La question des Concours de Rome, auquel l'exposition organisée au Palais de la Bourse a donné un regain d'actualité, a fait naître d'intéressantes discussions, tant en section qu'en assemblée générale.

Rarement une question a passionné davantage nos débats. Si tous sont d'accord pour supprimer les concours de Rome et les remplacer par des bourses de voyage; comme le disait la proposition Brunfaut, relatée dans notre dernier numéro, il est une chose sur laquelle l'entente est difficile, c'est le rôle que doivent avoir les notions scientifiques dans le programme du concours.



Le programme de 1852, dont la partie technique a effarouché, paraît-il, bien de candidats, ne paraît plus de mise pour personne. Trop théorique, sentant trop son maître d'école et pas assez l'homme pratique, il semble exiger du candidat plutôt des connaissances ressortissant à l'enseignement moyen que celles nécessaires à l'architecte qui sont à côté et au-delà. Faut-il le rendre plus pratique, le rapprocher davantage des connaissances si nécessaires dans l'exercice pratique de la profession? Faut-il tenir compte qu'en reculant la limite d'âge à 35 ans, on admet à l'épreuve des gens qui ont oublié ce qu'ils ont possédé de théorie pure, pour ne plus connaître de ces sciences que leur application? Ou bien faut-il supprimer cette épreuve scientifique qui sera toujours ou purement théorique et par conséquent insuffisante au point de vue professionnel, ou essentiellement pratique et se rapprochant de ces examens professionnels dont nous faisons dans toutes les carrières un véritable abus?

Au cours de la discussion, cette question se pose tout naturellement : Peut-on exiger d'un architecte tout jeune encore (il peut n'avoir que 25 ans) qu'il possède les notions scientifiques que tous voudraient lui voir familières, alors que nulle part l'enseignement ne répond à de désir! Et puis, renforcer les programmes, multiplier les épreuves, à quoi bon, si vous ne commencez pas par enseigner ce que vous imposez comme minimum de connaissance? Déjà maintenant le maigre bagage scientifique exigé n'est pas possédé par tous les récipendiaires, pourquoi dès lors faire des programmes fort beaux sur le papier?

Et l'assemblée, à une forte majorité, vote la suppression, comme mesure transitoire, de l'épreuve dite scientifique, en y joignant le vœu que l'établissement d'une école, dont le programme soumis aux Chambres par la Société, vienne permettre d'exiger des connaissances sérieuses théoriques et pratiques de tous ceux qui voudront embrasser la difficile carrière où nous nous débattons. L'assemblée générale plénière sera chargée d'exprimer définitivement ce vœu.

Au cours de ces séances, des félicitations ont été adressées à M. V. Dumortier, ancien président, nommé architecte provincial du Brabant; à M. Licot, vice-président, nommé architecte provincial adjoint; à M. Van Beesen, bibliothécaire, classé premier dans le concours ouvert par l'Académie de Belgique; à M. Van der Haeghen, membre correspondant, second dans le même concours.

J. C.

BIBLIOGRAPHIE

Le Guide du praticien belge dans les constructions civiles, par J. Launoy, officier d'Académie, conducteur principal des ponts et chaussées, professeur à l'École industrielle de Soignies. Louvain, imprimerie Auguste Fonteyn, rue de Bruxelles, 8.

Cet ouvrage, ainsi que l'indique son titre, est incontestablement pratique. Il donne des éléments de géométrie, la manière de calculer les surfaces, les volumes, les terrassements, les rampes, etc. Il décrit l'origine, la formation ou la fabrication, les qualités et les défauts, et indique des matériaux les plus employés en Belgique dans les constructions et il en donne les prix moyens, les expériences à faire pour reconnaître les qualités et les défauts de ces matériaux, les règles à suivre dans leur emploi, les formules que leur simplicité rend abordable avec un léger bagage mathématique, pour calculer la résistance des murs, des points d'appui, des poutres, des murs de soutènement, etc.; des moyens graphiques, connus d'ailleurs depuis longtemps, pour calculer les efforts auxquels doivent résister les pièces de charpente.

Toute cette partie de l'ouvrage est destinée à servir d'aide-mémoire aux architectes, aux ingénieurs, à rendre de réels services aux entrepreneurs, aux conducteurs de travaux, etc., qui y trouveront en outre, dans un appendice, des tableaux des nombres, leur carré, leur cube, leurs racines, les diamètres, circonférences, surfaces des cercles, etc.; des tables servant à relever les angles d'un terrain sans autres instruments qu'une équerre et la chaîne d'arpenteur, etc.; et des tables des poids des fers ronds, carrés, méplats, etc., par mètre courant.

Un chapitre spécial est consacré à des notions d'architecture, comprenant, d'après Vignole, les différents ordres, leurs proportions en chiffres, dont il donne des profils, et quels profils, grands dieux! déterminant la hauteur des maisons, les dimensions des arcades, des corniches, des appartements, des écuries, etc.

Nous ne sommes point d'accord avec l'auteur sur l'utilité de ce chapitre. Nous trouvons même qu'il est dangereux de faire croire au public qu'on peut impunément ainsi réglementer l'art architectural. Il y a déjà assez de demi-savants en cette matière; on croit trop généralement, qu'il suffit d'avoir étudié pendant deux ou trois ans les ordres dans une Académie, d'avoir fait les plans d'une maison de cinq mètres de façade, pour être architecte. Nous eussions préféré voir l'auteur rester exclusivement dans la sphère des connaissances, suffisamment étendues d'ailleurs, qu'il possède, et qu'il met si obligeamment à la disposition de ses lecteurs.

V. D.

E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.



LA MUSIQUE ET L'ARCHITECTURE

Lorsque l'homme éprouve quelque difficulté à préciser ses pensées, il a volontiers recours à des comparaisons. Aussi ne doit-on pas s'étonner si celles-ci abondent dans les discussions artistiques, où la sensibilité prime l'intelligence, et où, par suite, on n'arrive qu'avec peine à la clarté (1). »

L'un des procédés les plus familiers aux critiques contemporains consiste, en effet, à échanger les termes propres à deux arts différents; les auteurs de « salons » qualifient un tableau de symphonie en blanc, en rouge majeur, tandis que les feuilletonnistes du lundi aiment à voir des fresques ou des aquarelles dans les morceaux de musique. La peinture et la musique sont toujours les deux arts le plus souvent rapprochés, parce qu'ils sont les plus accessibles et les plus répandus, ceux sur lesquels le plus grand nombre de gens croient pouvoir exprimer une opinion, fausse ou juste, intuitive ou raisonnée; ceux enfin qui sont réellement pratiqués par le plus grand nombre d'amateurs chantant, dessinant, pianotant et dissertant tant bien que mal, avec ce principe erroné, toujours admis, que des goûts et des couleurs il ne faut pas discuter.

Entre la musique et l'architecture, les comparaisons sont moins fréquentes, quoique les deux arts aient aussi certains vocables communs. La cause de cette différence est simplement que le public, en général, est, en vérité, fort ignorant et tant soit peu insensible aux ouvrages d'architecture; on peut voir dans toutes les expositions la foule se presser dans les salles de peinture, et les seuls spécialistes s'aventurer dans les galeries désertes où s'étendent les longs cadres des architectes; on peut constater combien de noms de peintres deviennent rapidement populaires, et combien peu de noms d'architectes parviennent à s'imposer aux masses.

Il existe certainement une « corrélation intime entre les expressions diverses de l'art »; les comparaisons que nous en tirons ont une base et reposent, souvent à notre insu, sur des faits scientifiques cachés ou des analogies de sentiment. Nous n'en avons, nous simples artistes ou simples spectateurs, qu'une idée assez vague, et parfois nous savons mauvais gré aux secs raisonnements du savant qui nous montre du doigt la cause de nos admirations esthétiques.

Des relations subtiles, mais réelles, existent entre les sensations visuelles et les sensations auditives, entre l'optique et l'acoustique; les couleurs ont leurs nuances comme les sons leur timbre; les unes comme les autres ont leur théorie des vibrations : ces relations, étudiées dans les laboratoires ou amphithéâtres de physique, restent sans influence apparente sur la pratique de l'art, et n'arrivent que chez un minimum infiniment restreint de tempéraments extra sensibles aux phénomènes extra-artistiques de l'*audition colorée*.

De même, une parenté mystérieuse unit, sur le terrain des sciences mathématiques, la musique et l'architecture. La célèbre définition de Leibnitz : « la musique est un calcul secret que l'âme fait à son insu », servira peut-être un jour de base à une esthétique rationnelle de la musique, où les causes et les effets de la beauté musicale se révèleront dans les rapports des sons : ce jour-là, la musique se trouvera étroitement rapprochée de l'art qui, avec elle, emprunte le plus aux sciences exactes, l'architecture. Il y a quelques années, un jalon sur cette route a été posé par un musicien français, M. Domergue; comparant les proportions géométriques des cinq espèces d'entre-colonnements de Vitruve avec les rapports des sons de la gamme, cet écrivain a signalé une identité numérique absolue entre ces cinq principes d'architecture et les cinq intervalles musicaux de quarte, quinte, septième mineure, octave et douzième (2). Selon Fétis et quelques autres recueils biographiques, M. Domergue aurait eu sur ce terrain un prédécesseur, et le tourangeau René Ouvrard aurait publié à Paris, en 1679, des *Lettres sur l'architecture harmonique, ou application des proportions de la musique à l'architecture*. Ce livre, s'il exista jamais, est devenu fort rare, et s'est dérobé à toutes nos recherches (3).

En dehors du terrain scientifique, des raisons de pur sentiment nous montrent aussi l'architecture et la musique unies par des ressemblances singulières : l'architecture, a-t-on dit, s'adjuge l'espace, et la musique le temps, les deux choses les plus vastes et les plus immatérielles qu'il soit donné à l'homme de remplir; l'architecture et la musique ont en elles-mêmes tous les éléments de leur force et de leur beauté, et peuvent créer de toutes pièces, sans être obligées de chercher leurs modèles dans la nature ni dans la littérature. « Les architectes et les connaisseurs capables de sentir la beauté plastique, toute spéciale, des proportions et des figures monumentales, s'y attachent et ne subissent aucune des expressions étrangères suggérées par la rêverie; ils se comportent comme les vrais musiciens, que la musique fait moins rêver que les profanes, parce que la beauté propre aux perceptions auditives les occupe exclusivement (1). » Aux plans, aux dessins de l'architecte, correspond la partition du musicien; des deux côtés, un tracé graphique incompréhensible pour l'ignorant révèle à l'initié tout l'ensemble et les détails de l'œuvre d'art; des deux côtés, il faut à l'artiste créateur des collaborateurs subalternes pour donner à sa pensée la réalisation matérielle : à l'architecte, des ouvriers divers pour exécuter ses plans, au compositeur des chanteurs et des instrumentistes pour faire vivre sa partition.

Des affinités des deux arts se retrouvent dans leur histoire; les phases du développement de l'un peuvent correspondre à des périodes analogues dans les transformations de l'autre. En face des basiliques des premiers siècles, simples, austères, de ce style roman ferme et pur, que Vitet surnommait sacerdotal, le chant grégorien déroule ses mélodies calmes et pieuses à l'unisson, ses rythmes calculés sur les valeurs de la prosodie latine. Plus tard, lorsque le style ogival, longuement préparé, arrive à son épanouissement, découpe vers le ciel ses flèches ajourées, élève ses voûtes à des hauteurs inconnues, multiplie ses arcs aigus et ses colonnes élancées, la musique polyphonique vocale, née dans les mêmes contrées, touche à son apogée, développe ses thèmes par le travail symétrique des parties qui se combinent, se poursuivent et se surajoutent en un tissu harmonique capricieux en apparence, régulier en réalité. Une longue suite d'années s'écoule, et les artistes de la renaissance font retour à l'antiquité; les ordres de Vignole préoccupent les fils des maîtres d'œuvre de l'architecture gothique; les théories musicales des Grecs passionnent les successeurs de Palestrina : chez les uns comme chez les autres, la « renaissance est la négation du moyen âge »; ici, les architectes, cherchant à faire revivre les styles antiques, enfantent un système nouveau; là, les musiciens veulent retrouver la mélopée grecque, et, de leurs efforts, naissent la monodie et l'opéra. — Encore le court espace de trois ou quatre vies d'hommes, et le siècle de Louis XIV nous présentera, vis-à-vis du château de Versailles, l'opéra de Lully, tous deux majestueux, réguliers, imposants, compassés. Poursuivons-nous plus avant, voici le rococo italien, ses chapelles surchargées de rocailles, d'ornements partout amoncelés, de nuages et de rayons dorés descendant des voûtes : et pour pendant en musique, la période des grands chanteurs, le triomphe des formules vides, des roulades, des vocalises, des broderies, des trilles qui grimpent comme des plantes parasites autour de l'idée musicale, étouffant sous la profusion de leur végétation désordonnée la pure, la vraie beauté de l'art. — Hier même, en France, sous le second Empire, aurait-on pu rêver une plus parfaite concordance des aspirations de l'architecture et de la musique? Dans ce nouvel Opéra opulent, rutilant, chamarré d'ors et de marbres, qui étale orgueilleusement son luxe et sa richesse, fut-il jamais spectacles mieux appropriés que les ouvrages de Meyerbeer, ce millionnaire de génie, qui s'applique à rassembler en des tons soigneusement amassés les procédés de toutes les écoles, les trésors de toutes les nations? — Aujourd'hui, dans une chétive bâtisse de briques et de plâtre, le drame musical de Wagner fait plus étroite alliance avec la poésie et veut avec elle une entière fusion : a-t-il pour cela répudié toute ressemblance avec l'architecture? Si Wagner n'a pas encore un équivalent dans cet art, il s'en rapproche toujours de bien près; ses motifs types étroitement enchâssés dans la texture orchestrale, et sur lesquels s'appuient toutes les scènes du drame, tous les développements de la plus magnifique symphonie, sont pareils aux fûts élancés et nombreux qui soutiennent les arcs et les voûtes; leurs courtes phrases caractérisques renferment un sens caché, comme autrefois les chapiteaux symboliques des colonnes.

Ces relations entre la musique et l'architecture ont frappé déjà certains esprits, et, plus d'une fois, des écrivains artistes en ont tiré le sujet d'intéressants rapprochements. Le poète allemand Novalis a dit peut-être le premier que « la musique est une architecture mouvante, et l'architecture une musique solidifiée »; Ehlert, dans ses *Lettres à une amie sur la musique*, a commenté cette idée à propos de la fugue. Ambros s'est servi souvent d'une façon heureuse de termes d'architecture appliqués à l'analyse musicale; c'est surtout en étudiant les chefs-d'œuvre de l'ancienne musique vocale qu'il est revenu avec prédilection à ces comparaisons, et qu'il en a tiré des images brillantes et profondes; la justesse et la poésie de ses aperçus ont inspiré à d'autres historiens des pensées analogues : ainsi, M. Haberl, à propos de l'œuvre d'un vieux maître, composée à trois voix sur un *Cantus firmus*, se souvient du principe architectural d'une nef de la cathédrale de Ratisbonne, « où deux arcs en ogive sont placés dans l'arc en plein cintre, s'y adaptant, l'ornant, mais ne le portant point : il existe sans eux, et eux n'existeraient pas sans lui ». Emile Naumann, qui a écrit la moitié d'un volume sur les relations mutuelles de tous les arts (2), revient souvent sur la parenté de la musique et de l'architecture. En France, Victor



(1) G. Lechalas, *les Comparaisons entre la peinture et la musique* (Dans la *Revue philosophique* d'août 1885.)

(2) Domergue, *Architecture et musique, l'entre-colonnement et la gamme*, Marseille, 1877.

(3) Nous ne l'avons pas trouvé dans les grandes bibliothèques publiques de Paris non plus que dans les catalogues de plus de vingt bibliothèques des départements et de l'étranger; il ne figurait pas dans les collections de Fetis, La Fage, Martin, et n'est mentionné ni dans le *Manuel du libraire* de Brunet, ni dans la *France littéraire* de Quérard.

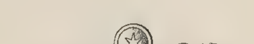
(1) Sully-Prudhomme, *l'Expression dans les Beaux-Arts*, p. 119.

(2) E. Naumann, *die Tonkunst in der Culturgeschichte*, tome I, Berlin, 1869.

de Laprade a fait d'un rapprochement semblable un chapitre de son petit écrit *Contre la musique;* nous avons mentionné l'ingénieuse étude de M. Domergue. On voit cependant, par les quelques noms que nous avons cités, que l'esthétique allemande recourt plus souvent que la nôtre à ces comparaisons entre l'architecture et la musique; serait-ce que ceux de là-bas qui parlent de musique sont plus foncièrement musiciens? Chez nous l'on piétine encore dans les vieux sentiers de l'abbé Batteux et des *Beaux-Arts ramenés à un seul principe*, celui de « l'imitation de la nature ». Les professeurs de philosophie cherchent toujours, depuis Victor Cousin, à définir comment la musicien peut égaler le peintre.

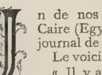
On dirait que les architectes sont parmi nous ceux qui sentent le mieux la force des liens secrets qui joignent leur art au nôtre. Un élève de Pierre Bossan lui disait un jour : « Le musicien est heureux, il peut par son art arracher des larmes. — C'est vrai, répondit-il, mais ne soyons pas jaloux, et n'accusons que nous-mêmes. L'architecture ne peut-elle pas produire cette admiration sans lassitude qui s'appelle l'extase! » Cet artiste génial et modeste, lointain et digne héritier des maîtres d'œuvre du moyen âge, qui vivaient absorbés dans leur art, et mouraient pauvres et obscurs après avoir doté leur patrie de monuments impérissables, aimait, nous dit son ami et son biographe, à rapprocher en travaillant la musique et l'architecture, à se souvenir des formes et des détails d'un beau chant, lorsque sa main traçait l'esquisse ou le plan de l'œuvre d'art qu'il concevait (1).» Pierre Bossan devinait, sentait la « corrélation intime des diverses expressions de l'art », et comme son contemporain et son confrère l'architecte Viollet-le-Duc, il eût écrit : « Les peuples artistes sont ceux qui ont compris à un égal degré les langages divers de l'art. Un architecte qui n'éprouve pas, en écoutant un air ou un poëme, en voyant une sculpture ou une peinture, des sentiments aussi vifs que ceux que produit chez lui la vue d'un monument, n'est pas assez artiste. Il en est de même du musicien, du poète, du peintre et du sculpteur. »

(Guide Musical.) MICHEL BRENET.



ARCHÉOLOGIE

ÉGYPTE



Un de nos collaborateurs nous adresse du Caire (Egypte) un extrait fort intéressant du journal de là-bas: *le Sphinx*.

Le voici, en partie, reproduit :

« Il y a environ dix ans, le hasard fit découvrir à Aboukir une statue colossale de Ramsès II, qui fut aussitôt transportée au musée de Boulac, sur l'ordre de M. Maspéro.

On n'avait pas fouillé. Un colonel de l'armée égyptienne ayant eu l'occasion de se promener du côté d'Aboukir, avait constaté l'existence de la statue à demi enfoncée et en avait avisé M. Maspéro.

Daninos-Pacha, qui a une maison à Aboukir, avait eu l'occasion de connaître le lieu précis d'où la première statue avait été retirée.

M. Grébaut, qui est persuadé qu'avant la fondation d'Alexandrie par le conquérant grec, il existait déjà sur l'emplacement de cette ville et dans ses environs, un centre antique important, s'était décidé récemment à tenter une fouille sur l'emplacement naturellement indiqué par la découverte d'une statue du moyen empire. M. Daninos-Pacha s'offrit à désigner l'endroit où cette statue avait été ramassée.

La fouille a mis à jour : 1° une seconde statue colossale en granit de Ramsès II debout; 2° un groupe non moins colossal en granit de Ramsès II et de la reine Hentmara, assis. Malheureusement ces deux statues sont sans tête, et on continue de fouiller dans l'espoir que les iconoclastes n'auront pas pris la peine de les transporter loin des troncs; à moins qu'elles n'aient été vendues à des touristes, ce qui a bien pu arriver.

Non loin de là on a découvert des catacombes que tout fait supposer ne pas remonter au delà de l'ère chrétienne. L'eau de la mer en a envahi les corridors, ce qui fait craindre de ne pouvoir tirer aucun parti de cette découverte.

Les statues se trouvent devant les fondations d'un pylone antique. Le temple qui suivait ce pylone est entièrement rasé. Mais le fait de l'existence de ces statues et des fondations du temple prouve que la localité d'Aboukir, où les Ptolémées avaient élevé un temple à Arsinoë était beaucoup plus ancienne, car les statues de Ramsès II sont à leur place antique devant un temple pharaonique.

On voit beaucoup plus loin des colonnes renversées, marquant sans doute l'emplacement du temple ptolémaïque d'Arsinoë.

Ces colonnes sont en granit rose et ont 6 mètres de hauteur. Elles sont fouillées de 24 cannelures chacune.

Les statues de Ramsès II et de *Sa Royale épouse* Hentmara, assis l'un à côté de l'autre, portent des inscriptions qui démontrent l'existence de l'usage antique des Pharaons d'épouser leurs propres filles.

Une autre preuve de cet usage est donnée par les inscriptions d'un sarcophage en granit rose, appartenant aujourd'hui à M. A. Gavillot, et qui a renfermé la momie d'une princesse fille du même Ramsès II, qui est aussi qualifiée de *Royale épouse* de son père.

J. LS.

(1) SAINTE-MARIE PERRIN, *Pierre Bossan, architecte, sa vie, son caractère, son œuvre, sa doctrine*. Lyon, 1889.



Une girouette célèbre

M. H. Van Duyse, conservateur du Musée archéologique de Gand, a donné dernièrement une très intéressante conférence à la *Société d'Archéologie de Bruxelles*, sur les Avatars d'une girouette. La girouette, c'est le fameux dragon du beffroi de Gand.

Pour nous faire connaître les avatars de ce curieux spécimen de l'art des batteurs en cuivre du moyen âge, M. Van Duyse examine d'abord l'iconographie du dragon, les caractères de sa conception, de son thème imaginatif. Il le montre dans les Vedas et les Vikings, dans la littérature et les arts de l'Empire du milieu, etc. Le savant conférencier nous parle ensuite des manifestations de cet être fabuleux dans les fables populaires de nos pays, le Doudou de Mons, la Tarasque de Tarascon, etc., et il nous le montre comme étant pour ces populations naïves le symbole de l'esprit du mal.

L'orateur établit ensuite, malgré les historiens de la première moitié de ce siècle, que le dragon fut battu à Gand, en 1377, à la demande du magistrat de cette ville. Les comptes communaux en font foi. On le voit, nous sommes loin de la légende qui faisait venir le palladium de la ville de Charles-Quint, de Constantinople, d'où l'aurait rapporté Baudouin de Flandre.

M. Van Duyse interprète avec beaucoup de talent les données fournies par les comptes de construction du beffroi, et il examine comment est née la pittoresque légende mise à mal par l'érudition moderne. La légende s'en va, décidément!

Mais M. Van Duyse a enlevé une illusion de plus à ses auditeurs : le dragon qui tourne sur le beffroi de Gand n'est pas celui de 1377; il a été fait en 1854, et le vrai, l'authentique gît dans la poussière d'un magasin de la ville! *Sic transit...*

C'est sur cette révélation inattendue que M. Van Duyse a terminé sa conférence fort intéressante et, comme c'était justice, fort applaudie.

Une expédition scientifique, organisée par la Société archéologique de Londres, vient d'entreprendre, dans les ruines de l'antique Zymbabye et dans le Mashoualand, des fouilles qui ont mis à jour de nombreuses pièces de l'art phénicien et mauresque, ainsi que des objets se rapportant aux mêmes cultes. Ces fouilles sont d'autant plus intéressantes, qu'elles ont pour but de déterminer la situation du pays d'Ophir, dont il est question dans la Bible, et sur lequel l'archéologie moderne ne possède aucun document.

LE CHEVALIER EMMURÉ. — On vient de découvrir, dans un vieux château voisin de la rivière Aa, auprès de Riga, une antiquité.

On sait que les provinces baltiques abondent en châteaux fantastiques, ruines de la féodalité, et qui furent les témoins des sanglants exploits des « Chevaliers du Glaive ».

Appelé pour faire les réparations dans cette antique forteresse du Aa, qui menaçait de s'écrouler, l'architecte remarqua une sorte de cachot muré, qui devait avoir servi d'oubliette. Il fit démolir le mur, et il trouva derrière une porte en fer forgé, fermée par d'énormes serrures.

Il fallut enfoncer cette porte.

On trouva une petite chambre carrée, doublée de lambris de chêne. Au milieu de la chambre, une table, une chaise, et sur la chaise, un chevalier affaissé, tenant la main sur ses genoux.

L'architecte et ses compagnons eurent un instant la vision d'un cadavre parfaitement conservé. Mais la brusque entrée de l'air détruisit ces restes humains et tout tomba en poussière. On ne trouva plus que des os et des bijoux en or d'un travail extrêmement ancien.

La mise en scène de Lohengrin

Le Chevalier au Cygne vient de reparaître, victorieux, au théâtre de la Monnaie, et s'il n'y a qu'à applaudir au point de vue de l'exécution musicale, en revanche la mise en scène laisse debout toutes les critiques formulées ici même. *(L'Archéologie au théâtre. Emulation*, 1889, col. 81) : le château d'Elseneur, aux pignons danois du XVIe siècle, profile toujours sa silhouette sur les bords de l'Escaut, et le burg d'Anvers n'a pas reçu les corrections que nécessitaient les incohérences de style et d'époques. Un nouveau décor, celui de la chambre nuptiale, nous semble plus heureux; d'une jolie coloration, il est composé avec goût, à part la charpente dont la construction est très contestable. Les costumes, au lieu d'être du Xe siècle, nous montrent encore ce hardi mélange du XIIe et du XIIIe siècle; quant aux heaumes des

chevaliers, c'est un vrai carnaval! Nous ne voyons guère à signaler que le costume d'Elsa au 2e acte; celui-là caresse agréablement la rétine par l'harmonie de ses teintes douces et l'arrangement du corsage inspiré des statues du portail occidental de Chartres: en revanche, Ortrude est vêtue de velours noir et de satin rouge, hideux et provincial assemblage dont on ne voudrait pas même à Alost.

Les choristes se montrent un peu plus *Meininger* à l'arrivée de Lohengrin, et le réveil du burg est réglé, cette fois, d'une manière plus logique et qui ne prête point à rire. Nous regrettons que, pour l'arrivée du Roi au IVe tableau, on ne suive pas les indications scéniques de Wagner, qui, à l'Opéra de Berlin, produisent un effet énorme : là, les divers groupes de soldats entrent, précédés chacun de quatre sonneurs de trompe, de façon que la troisième reprise de la marche guerrière est bacinée en scène par seize instrumentistes saluant le Roi de leurs fanfares, auxquelles viennent s'ajouter les acclamations des chevaliers, donnant de bruyants coups de plats d'épée sur leur scutum orné de l'umbo traditionnel. A la Monnaie, on se contente de sonneries de trompettes dans la coulisse et partant, ô illogisme! du même point, alors que les groupes arrivent de divers côtés; il serait cependant facile, avec le concours de trompettes de l'armée, de réaliser ce point de mise en scène, qui, répétons-le, produit une sensation intense; ceux qui ont assisté au tournoi de la Grand' Place se rappelleront sans doute pareille combinaison musicale et décorative à l'entrée des jouteurs.

* * *

A propos des représentations de *Lohengrin* à l'Opéra de Paris, M. H. du C... nous emboîte le pas dans *la Semaine des Constructeurs*, et développe des considérations historiques du plus haut intérêt dans son étude que nous reproduisons ci-dessous :

On connaît la savante campagne qu'ont commencé d'entreprendre, avec une énergie digne des plus grands éloges, les architectes bruxellois, pour obtenir de l'administration de leur théâtre de la Monnaie l'exactitude historique du décor, la vérité la plus parfaite du costume, dans des représentations qui constituent, à leur avis, une sorte d'enseignement public, dans lequel on ne saurait tolérer plus longtemps des erreurs grossières.

Nous avons autrefois publié, ici même, quelques notes sur les articles et les brochures que deux de nos confrères, MM. Jules Brunfaut et Paul Saintenoy, ont consacrés à cette matière. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous en avons dit à cette époque. Mais, à propos de la mise en scène de *Lohengrin*, à notre théâtre national de l'Opéra, nous croyons utile de reprendre quelque peu la thèse des architectes belges et de faire, à propos du burg, de la chambre nuptiale et du paysage des bords de l'Escaut, décors qui encadrent l'œuvre magistrale de Richard Wagner, quelques critiques de détail, qui sont, ce nous semble, d'une actualité complète.

Lohengrin, on le sait de reste, est un poème d'origine française, ou plutôt gauloise. Il appartient à ce fameux Cycle d'Arthur et des Chevaliers de la Table-Ronde, qui s'en allaient, de par le monde, redressant les torts, pourfendant les géants et les dragons, vengeant l'innocence persécutée, délivrant les petits, terrassant les grands, et s'efforçant de faire régner sur la terre la justice suprême.

Perceval le Gallois est son légitime ascendant; Tristan le Léonais et la belle Iseult de Cornouailles appartiennent encore à ce Cycle. Nous n'avons commencé à les connaître en France que lorsqu'ils nous sont revenus des bords du Rhin, transformés par une interprétation complètement germanique.

L'histoire du Chevalier au Cygne avait pourtant été sculptée tout au long dans une série de bas-reliefs, malheureusement restaurés par M. Jouffroy, de l'Institut, sur la tour centrale du palais des ducs à Nevers, comme celle du docteur Faust, du reste, dont on peut encore apercevoir la légende admirablement figurée sur le porche septentrional de la cathédrale de Paris, sous le nom du diacre Théophile *(Charta Theophili)*.

Nous ne commençons à comprendre et à honorer nos traditions nationales que quand elles nous reviennent de l'étranger, nécessairement travesties et déformées.

Que de choses nous pourrions dire de ce Graal, qui n'est devenu que bien tard la *Catina in qua cœnavit Dominus*, et qui fut, primitivement, cette *bratina*, cette coupe de la Fraternité, dont un récent épisode des fêtes de Cronstadt a renouvelé la vraie signification d'une façon bien étrange, en mettant en contact deux races qui avaient oublié leur origine commune.

Lohengrin était un des initiés de cette coupe, descendant direct de Pérédur et de Peronic, fils de la femme bronzée, dont il fallait, comme elle le dit elle-même, rechercher l'origine et la parenté du côté de l'Inde. (Hersart de la Villemarqué, Souvestre, etc.) Il avait droit, en plein pays de France, à une réhabilitation nationale, au point de vue du costume et du décor au moins, le seul auquel nous nous plaçions ici.

Quelle joie eût été la nôtre, si nous avions vu au palais Garnier un paysage brabançon des bords de l'Escaut, un coin de la Gaule-Belgique, un château semblable à celui qu'Ernold le Noir, *Ernoldus Nigellus*, entrevit dans le voyage qu'il fit au nom de Louis le Débonnaire, au pays du roi Morvan; un intérieur, enfin, analogue à ceux qui se trouvent peints dans les manuscrits de la Bibliothèque de Bruxelles, à ceux qu'a si bien représentés l'auteur des *Commentaires d'Haymond sur le livre d'Ezechiel*.

Au lieu de cela, hélas! on nous a donné à l'Opéra de Paris, d'abord une vue des bords du Rhin, avec un château féodal à l'horizon; une caserne allemande, avec des hourds d'une étroitesse mesquine et des balcons germaniques au possible. Puis, comme gynécée, une chambre triste, plus féodale encore. Et, comme personnages, toute la séquelle des combattants de la tapisserie de Bayeux, avec *broignes*, camails, casques coniques, *guiches*, écus à fleurs, à lions, à aigles éployées, et oriflammes déchiquetées d'une raideur désespérante.

La tapisserie de Bayeux peut être un document très précieux, mais elle est normande avant tout, c'est-à-dire antifrançaise.

Nous n'étions pas limités dans *Lohengrin* par une date fixe. *Lohengrin* est une légende, et les légendes se perdent dans la nuit des temps.

Au lieu de cet aspect triste, monotone, sans couleur, au lieu de tout ce gris, de tout ce brun, de tout ce fer, si on nous avait donné là un tableau chatoyant, coloré, avec des cuirasses d'or, des colliers d'or, des cimiers éclatants,

Aurea Cæsaris ollis atque aurea vestis,

des saies aux rayures vivantes,

Virgatis lucent sagulis,

que sais-je encore, du gaulois de derrière les fagots. Comme l'effet en eût été sublime!

La direction de l'Opéra a germanisé une fois de plus *Lohengrin* et les héros gaëliques dont il se proclame le descendant. C'est une couche nouvelle de badigeon donnée sur un chapiteau dont bientôt, si cela continue, nous aurons totalement oublié les lignes si pures et si belles.

Nous ne sommes pas du tout partisans de l'introduction de commissions officielles dans les affaires de théâtre; mais nos directeurs libres devraient bien se laisser un peu diriger par les savants patriotes, dont le nombre est si considérable chez nous et qui pourraient peut-être bien leurd onner, au sujet de leur mise en scène, des conseils utiles.

Rendre à *Lohengrin* son aspect français, nous réjouir les yeux par la vue de quelques palais à dômes dorés, à galeries ouvertes, à portes décorées de ferrures fleuronnées, comme il s'en trouve tant dans nos manuscrits de la bibliothèque de la rue Richelieu, eût été faire œuvre vraiment nationale, digne de la grande scène qui l'accueillait si généreusement.

Si jamais M. Bertrand monte à l'Opéra *le Chevalier du Graal* (Parsifal) ou la douce idylle du léonais Tristan, nous espérons qu'il s'en souviendra. Nous pouvons trouver à Paris, aussi bien qu'à Bruxelles, des hommes assez ferrés sur la matière pour inspirer un directeur intelligent. L'auteur de l'*Histoire de l'habitation humaine* n'est pas pour rien architecte de l'Opéra, et les reconstitutions minutieuses du Musée d'artillerie ne sont pas seulement faites pour servir de distraction aux étrangers de marque qui visitent le dimanche l'hôtel des Invalides. H. du C.

AU PARC DU CINQUANTENAIRE

Le public ignore généralement que trois de nos musées royaux les plus intéressants, ceux de l'art monumental, de l'art ancien et de l'art décoratif, sont installés dans une aile du palais du Cinquantenaire qui, du reste, est destiné à les abriter tous.

Frappé de l'indifférence que témoignent ses concitoyens aux belles choses dont il a la garde, M. le baron de Haulleville, conservateur en chef de ces musées, a eu l'idée de faire appel à ses anciens confrères de la presse pour faire à ces musées un peu de « réclame »; il les a convoqués récemment et, pendant deux longues heures qui leur ont paru courtes, les a promenés à travers les galeries où sont exposées les merveilles de l'art monumental, les richesses et les curiosités de l'art ancien et les magnifiques spécimens de l'art décoratif. MM. Simon, Destrée et Brunfaut, qui dirigent respectivement chacune de ces trois sections, s'étaient également mis à la disposition des invités de M. de Haulleville et les ont très obligeamment accompagnés dans leur visite.

Il résulte de ce que l'on nous a fait voir et des renseignements qui nous ont été fournis que l'installation actuelle des trois musées est provisoire. L'espace fait défaut pour exposer avec la science et dans l'ordre convenables la plupart des objets rares et précieux qui composent les collections. Le palais est, du reste, loin d'être terminé et l'on prévoit qu'il faudra deux ans avant de pouvoir disposer des locaux nécessaires à l'installation définitive. Indépendamment de l'art monumental, de l'art ancien et de l'art décoratif, le palais abritera alors le musée ethnographique—actuellement établi à la porte de Hal — le musée africain, — dont la création vient d'être décidée, — le musée numismatique, — que l'on formera par la réunion des collections de médailles et monnaies de la Bibliothèque royale et de la collection de monnaies romaines léguée au musée de l'art antique par M. de Meester de Ravenstein, ancien ministre de Belgique à Rome, le musée d'art industriel et un musée des portraits historiques en faveur duquel le musée de peinture se dessaisira de quelques-unes de ses plus belles toiles.

Tel est le projet d'ensemble. L'aile droite (c'est-à-dire

à gauche lorsque l'on regarde le palais), l'hémicycle entier et les vastes galeries du Grand Concours, occupées par l'administration des chemins de fer en attendant l'achèvement de l'hôtel de la rue de l'Orangerie, seront affectés à ces huit musées. On sait que l'aile gauche conservera sa destination actuelle et servira de salle de fête pour les cérémonies officielles. Les galeries du Grand Concours s'étendant vers la droite sont réservées pour l'installation des divers services du Palais du Peuple, calqué sur le People's Palace de Londres, dont un premier crédit de 100,000 francs inscrit au budget extraordinaire de cette année, permettra de commencer prochainement l'aménagement.

Le palais du Cinquantenaire ne peut manquer de devenir un but de promenade pour tous ceux que les choses d'art ne laissent pas indifférents. Tels qu'ils sont actuellement installés, en dépit de leur aménagement forcément défectueux, les musées de l'art monumental, de l'art décoratif et surtout de l'art ancien méritent déjà d'attirer le public. On ne manquerait certainement pas de les aller voir si l'on se doutait de l'intérêt exceptionnel qu'ils présentent. Ajoutons que les locaux sont convenablement chauffés et que leurs abords sont gardés par un poste de soldats que M. de Haulleville a obtenu du ministre de la guerre dans le but de garantir le palais et ses visiteurs contre les entreprises audacieuses des rôdeurs, fort nombreux dans les environs.

Le conservateur en chef des musées du Palais du Cinquantenaire semble du reste avoir pris ses fonctions à cœur; ses collaborateurs se plaisent à conter les efforts qu'il tente chaque jour pour intéresser le gouvernement aux belles collections qu'il possède, sans les connaître presque, et obtenir des locaux décents pour les abriter et des crédits suffisants pour les compléter. Peut-on croire que les musées de l'art ancien, l'art décoratif et l'art monumental en sont réduits à se partager chaque année un misérable crédit de 20,000 frs., qui serait déjà ridicule si chacun d'eux devait s'en contenter? Il en résulte que des œuvres d'art remarquables, tels que, par exemple, le fameux retable, exposé l'an dernier à l'*Hôtel du Grand Miroir*, nous sont ravis par des amateurs millionnaires ou des musées étrangers richement dotés. Cette situation est déplorable et tout le monde saurait gré à M. de Haulleville d'amener les hommes du pouvoir à y mettre fin.



CONSERVATION DES MONUMENTS

Extrait de l'Annuaire de Législation française, publié par la Société de Législation comparée.

DÉCRET DU 3 JANVIER 1889, PORTANT RÈGLEMENT D'ADMINISTRATION PUBLIQUE POUR L'EXÉCUTION DE LA LOI DU 30 MARS 1887, RELATIVE A LA CONSERVATION DES MONUMENTS ET OBJETS AYANT UN INTÉRÊT HISTORIQUE ET ARTISTIQUE (1),

Notice et notes par M. Jules CHALLAMEL, *avocat à la Cour d'appel de Paris, docteur en droit.*

D'après la loi du 30 mars 1887, article 4, les effets du *classement* des monuments historiques sont au nombre de trois:

1° L'immeuble est grevé d'une servitude légale d'utilité publique qui ne permet plus au propriétaire de le détruire, même en partie, de le réparer, de le restaurer ou de le modifier d'une façon quelconque sans le consentement du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts;

2° Il ne peut être exproprié pour cause d'utilité publique sans que le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts ait été appelé à présenter ses observations;

3° Il est soustrait aux servitudes d'alignement, de nivellement, de grattage, etc., qui pourraient le dégrader, nuire à son aspect, ou compromettre sa solidité.

Ces dispositions sont claires; aussi le décret du 3 janvier se dispense-t-il d'y revenir. Cependant, pour marquer le véritable caractère de la loi, il n'était pas inutile de dire que le classement n'implique de la part de l'État aucune obligation de participer aux travaux de restauration, de réparation ou même d'entretien. L'État n'intervient ici que pour interdire et pour surveiller. Que s'il consent à prendre une part dans les dépenses qui incombent naturellement au propriétaire, ce ne peut être qu'en vertu d'un accord exprès et dans la mesure qu'il aura lui-même fixée. C'est ce que déclarent les articles 8 et 9 du règlement.

L'article 11 donne le commentaire de la loi en ce qui concerne la nature des travaux qui doivent être soumis à l'approbation du ministre. Est comprise même parmi ces travaux, la construction de bâtiments annexes à élever contre un monument classé (2); aucun objet mobilier ne peut non plus y être fixé à perpétuelle demeure sans une autorisation.

Le règlement prévoit ensuite qu'il peut être utile de soumettre aux dispositions protectrices de la loi les monu-



ments non encore classés, mais qui sont l'objet d'une proposition de classement en cours d'instruction. En effet, l'instruction peut être longue et l'on peut craindre que, durant ces délais, le monument ne soit gâté, autant par le zèle mal éclairé de ceux qui demandent le classement que par le mauvais vouloir de ceux qui s'y refusent. Pour obvier à ce danger, l'article 12 reconnaît au projet de classement, pendant une période de trois mois, les mêmes effets qu'au classement lui-même.

Mais il est fort douteux que cette disposition soit légalement prise; car un décret ne peut déroger au texte législatif qu'il interprète, et l'article 4 de la loi du 30 mars 1887 ne vise que les immeubles *classés*. Les charges légales sont de droit étroit, la loi de 1887 tout entière est une loi d'exception (1), on ne saurait donc donner un effet rétroactif à l'arrêt (ou décret) de classement; jusqu'à la promulgation de cet acte, quoi qu'en dise le règlement.

En ce qui concerne les monuments des particuliers classés avant la loi du 30 mars 1887, nous avions fait observer que la disposition de l'article 7 était sujette à critique; il était à craindre en effet que la déchéance qu'elle édicte ne passât inaperçue d'un grand nombre de propriétaires intéressés. Comment donc soutenir qu'ils ont tacitement consenti au classement de leurs immeubles? Le règlement donne satisfaction à cette remarque, en déclarant que le délai d'un an durant lequel le déclassement peut être demandé ne commence à courir qu'à dater de la notification qui sera faite au propriétaire (2).

Quant aux *objets mobiliers*, il n'y avait rien à ajouter aux règles très précises de la loi du 30 mars 1887 : inaliénabilité et imprescriptibilité absolues des objets classés qui appartiennent à l'État (art. 10); inaliénabilité relative de ceux qui appartiennent aux établissements publics (art. 11 et 13). Notre règlement se borne donc à quelques dispositions de détail touchant les formalités du classement.

Cependant, il nous reste à signaler une question qui a été soulevée récemment devant l'Académie des sciences morales et politiques (3) par M. Ducrocq, professeur de droit administratif à la faculté de Paris, question du plus haut intérêt, qui touche au fond même de la loi du 30 mars 1887 et à l'organisation de la commission des monuments historiques.

L'article 8 de la loi, dit M. Ducrocq, vise non seulement les *objets d'art*, mais encore tous les *objets mobiliers* dont la conservation présente, au point de vue de l'art *ou* de l'histoire, un intérêt national. Il s'ensuit que les objets à classer ne sont pas tous dans les musées nationaux ni dans le musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny; les collections précieuses de nos bibliothèques publiques et notamment de la bibliothèque nationale, — monnaies et médailles, estampes, manuscrits, voire même les parties les plus rares du département des imprimés, connues sous le nom de *réserves*, — doivent être également comprises dans le classement prescrit par la loi. Sans doute on ne saurait trouver dans ces imprimés, non plus que dans les simples manuscrits non enrichis de miniatures, l'intérêt artistique qui forme la première condition du classement; mais il suffit, pour que le classement s'impose, que leur conservation présente un véritable intérêt historique. Or, cette seconde condition se rencontre évidemment dans ces grandes collections qui sont une partie, la plus glorieuse peut-être, de notre patrimoine national. Il importe donc, puisque l'article 8 le permet, de ne pas les laisser en dehors de la protection très efficace qui résulte soit de l'article 10, soit des articles 11 et 13 de la loi du 30 mars 1887. Les catalogues sont dressés; il suffirait que l'arrêté de classement les fit siens en quelques lignes et qu'il ordonnât le dépôt des volumes qui contiennent ces catalogues au ministère de l'instruction publique et dans les préfectures (4).

Malheureusement, dit M. Ducrocq, l'article 15 du décret du 3 janvier 1889 semble restreindre la portée de la loi; il dit *et* au lieu de *ou*, réservant ainsi le bénéfice de sa disposition aux objets dont la conservation présente un intérêt national au double point de vue de l'histoire *et* de l'art. En outre, on peut relever un autre indice du même esprit restrictif dans le second décret du même jour qui fixe l'organisation de la commission des monuments historiques (5). L'article 1er, déterminant le rôle attribué à la commission, parle de nouveau des objets ayant un intérêt historique *et* artistique, et l'article 4 ne place parmi les *membres de droit* ni l'administrateur général de la Bibliothèque nationale ni le directeur des bibliothèques publiques au ministère de l'instruction publique; l'art et l'histoire de l'art seront donc seuls représentés officiellement dans la commission. — M. Ducrocq conclut en disant que les décrets du 3 janvier 1889 n'ont pu modifier la loi, et que le ministre de l'instruction publique a pour devoir de l'appliquer dans toute son étendue.

Nous n'avons pas à prendre thèse pour ou contre cette opinion. Nous ferons seulement remarquer que, si l'article 8 semble l'appuyer, les documents préparatoires lui sont au contraire peu favorables. Il s'agissait, avant tout, d'assurer la conservation des *monuments historiques*. Rien ne les protégeait contre le vandalisme, et la commission n'avait aucune arme légale dans la lutte qu'elle soutenait depuis près de cinquante ans contre le bon plaisir des municipalités ou des départe-

(1) *J. Off.* du 8 janvier 1889. — La rédaction primitive, élaborée par le bureau des monuments historiques, a été l'objet d'assez nombreuses modifications de la part du conseil d'État; elle a été soumise d'abord à la section de l'intérieur, puis aux sections réunies de l'intérieur et de législation, au rapport de M. le conseiller Albert Delmas (distributions des 4 juin, 4, 15 et 27 juillet 1888.)

(2) V. *infrà*, p. 7, note 1.

(1) V. *Annuaire* 1888, p. 78, note 2.

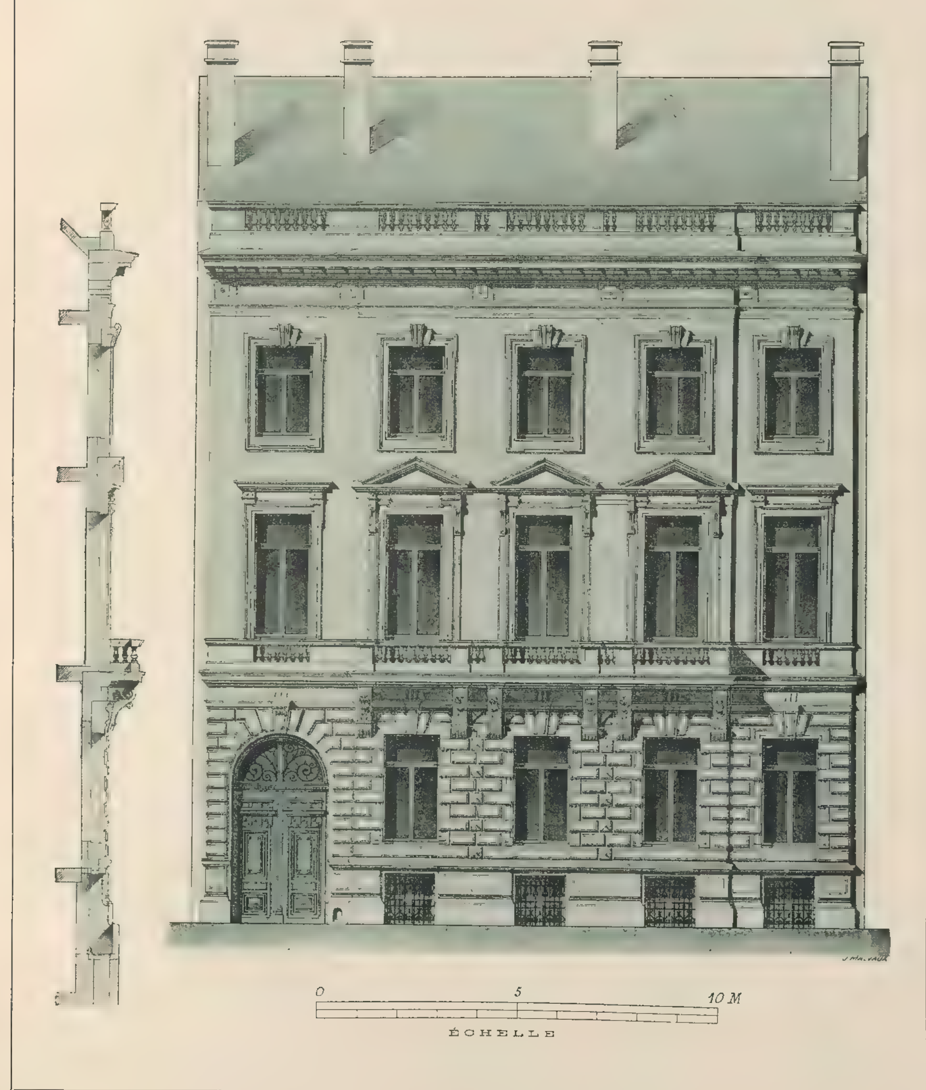
(2) V. *infrà*, p. 8, note 1.

(3) Mémoire lu dans les séances des 9 et 16 mars 1889.

(4) Par application de l'article 9, 3°, de la loi du 30 mars 1887.

(5) V. *infrà*, p. 9.

— FAÇADE —



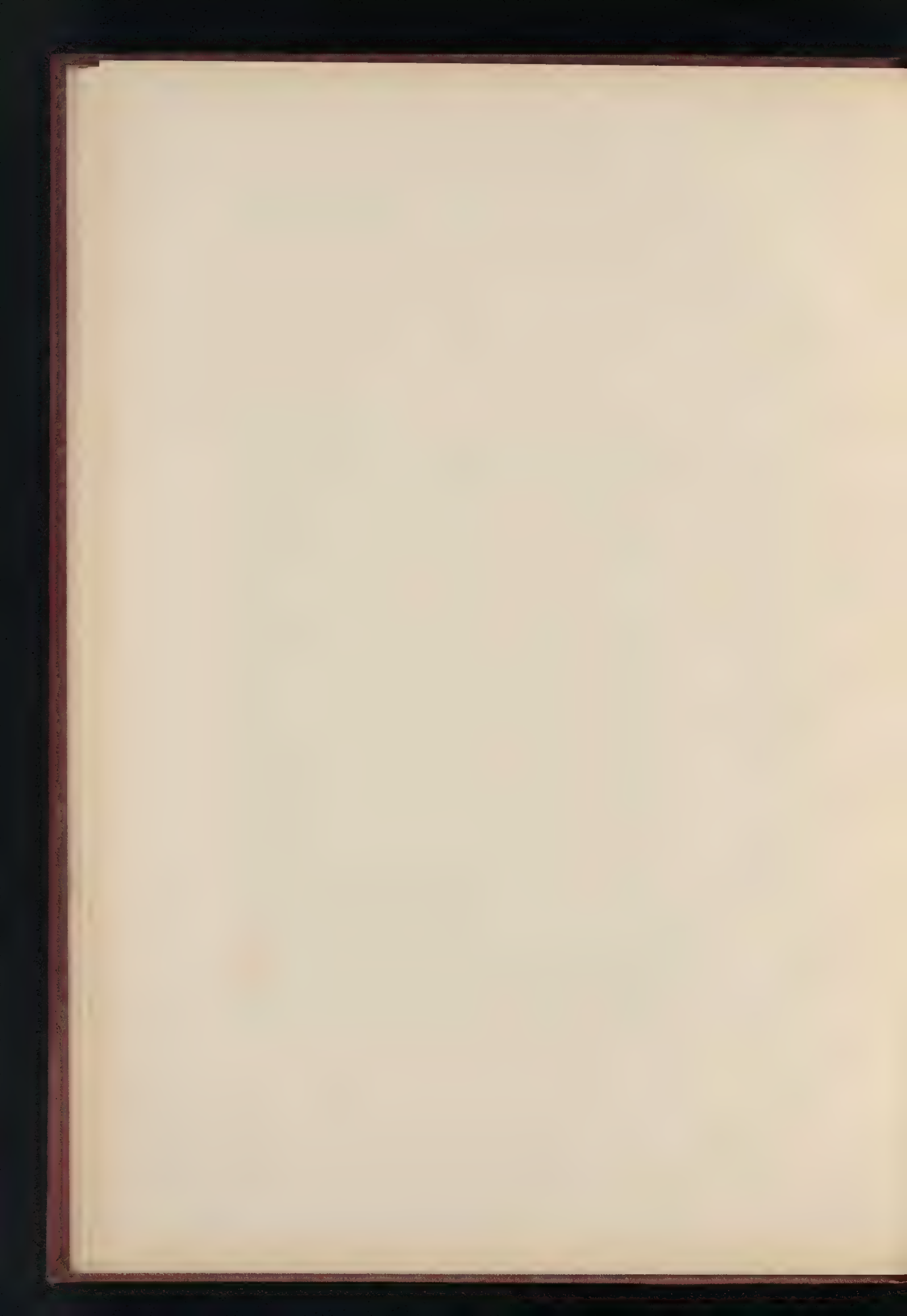
E. LYON-CLAESEN, Editeur, Bruxelles.

PL. 3

HOTEL, AVENUE LOUISE, 61, BRUXELLES

1886

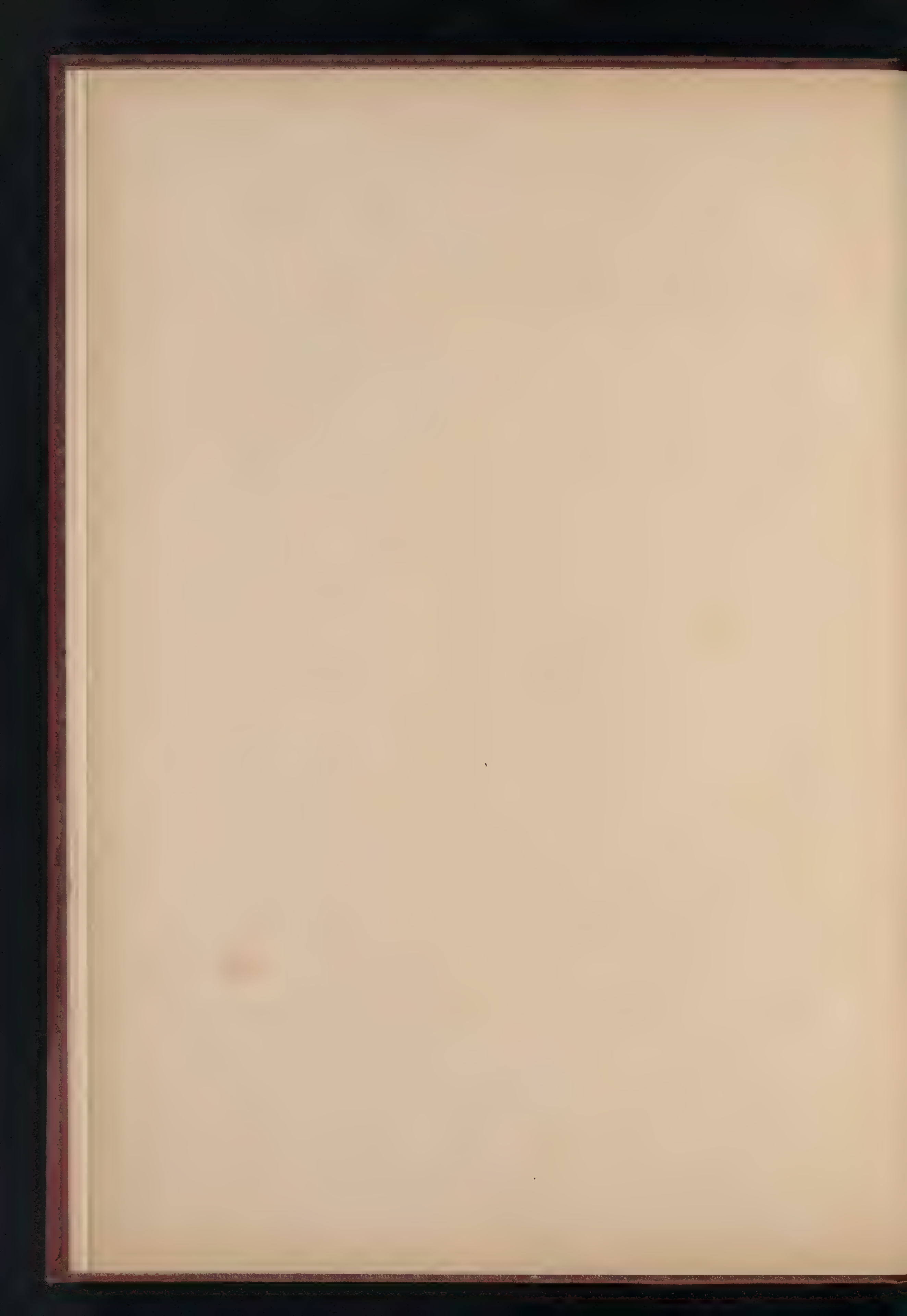
ARCHITECTE : Mr WYNAND JANSSENS





E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

HÔTEL AVENUE LOUISE 61 BRUXELLES
1886
ARCHITECTE Mr WYNAND JANSSENS
FENÊTRE DU REZ DE CHAUSSÉE



ments ministériels qui en avaient la garde et l'administration; telle était la grande lacune qu'il fallait combler; tel fut le but que se proposèrent les rédacteurs des divers projets ou avant-projets. Accessoirement, chacun d'eux fit une place aux objets mobiliers; mais ils n'avaient en vue que les objets d'art et d'archéologie, les tableaux, retables, tapisseries, vases sacrés, joyaux, manuscrits enluminés, ce que recherchent les antiquaires, ce que renferment d'ordinaire les musées. Jamais on n'avait songé à cette autre classe de trésors, confiés à la garde des bibliothèques publiques : les manuscrits de nos grands écrivains, les mémoires historiques ou philosophiques, les imprimés. C'est pourquoi le titre de la loi vise expressément les monuments et *objets d'art*; si la phrase est incorrecte (1), elle n'en est pas moins significative (2).

C'est dans le même sens que conclut l'article 15 de la loi, lorsqu'il dispose que les décisions prises par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts ne seront rendues que sur l'avis de la commission des monuments historiques. Comment admettre que cette commission doive aujourd'hui sortir de son domaine propre et traditionnel et que le législateur ait entendu lui conférer, sur les choses de l'histoire, de la philosophie et de la littérature, comme sur les choses de l'art, une sorte de protectorat universel?

Art. 1er. — Le classement, en totalité ou en partie, des immeubles par nature ou par destination dont la conservation peut avoir, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt national, est prononcé par arrêté spécial du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

L'arrêté détermine les parties de l'immeuble auxquelles le classement s'applique. Il vise l'avis de la commission des monuments historiques (3) et, s'il y a lieu, ceux du ministre intéressé et des représentants légaux de l'établissement public propriétaire.

Art. 2. — Si l'immeuble appartient à l'État, l'initiative du classement est prise soit par le ministre dans les attributions duquel cet immeuble se trouve placé, soit par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

En cas de désaccord, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts transmet au conseil d'État, avec le projet de décret prévu par l'article 2 de la loi du 30 mars 1887, l'avis de la commission des monuments historiques et les observations de son collègue.

Art. 3. — Les demandes de classement des immeubles appartenant à des établissements publics sont formées :

1° Si l'immeuble appartient à un département, par le préfet, avec l'autorisation du conseil général;

2° S'il appartient à une commune, par le maire avec l'autorisation du conseil municipal;

3° S'il appartient à une fabrique, par le trésorier du conseil de fabrique avec l'approbation de ce conseil;

4° S'il appartient à tout autre établissement public, par les représentants légaux de l'établissement.

A défaut de ces demandes, le consentement du département, de la commune, de la fabrique ou de l'établissement public est provoqué, sur l'initiative du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, par le ministre sous l'autorité duquel l'établissement est placé.

Dans le cas où l'immeuble a fait l'objet d'une affectation, l'affectataire doit être consulté.

Art. 4. — Si l'établissement public n'a pas donné son consentement, ou si l'avis du ministre sous l'autorité duquel l'immeuble est placé n'est pas favorable, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts transmet au conseil d'État, avec le projet de décret et l'avis de la commission des monuments historiques, les observations des administrations ou établissements intéressés et celles de son collègue.

Art. 5. — Le classement de l'immeuble appartenant à un particulier (4) ne peut être prononcé qu'après que le propriétaire en a adressé la demande au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, ou qu'il a donné son consentement par écrit.

L'arrêté qui prononce le classement en détermine les conditions et mentionne l'acceptation de ces conditions par le propriétaire.

Art. 6. — Toutes demandes de classement adressées au ministre doivent être accompagnées, entre autres pièces, des documents graphiques représentant l'ensemble ou les détails intéressants du monument dont le classement est demandé et, autant que possible, des photographies de ce monument.

Art. 7. — Lorsque l'accord s'établit entre le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et l'établissement ou le particulier propriétaire de l'immeuble, l'arrêté du ministre doit intervenir dans les six mois, à dater du jour de cet accord.

A défaut d'arrêté dans ce délai, le projet de classement est considéré comme abandonné.

Art. 8. — Le classement d'un immeuble n'implique pas nécessairement la participation de l'État aux travaux de restauration ou de réparation.

Dans le cas où une partie de ces dépenses est mise à sa charge, l'importance de son concours est fixée en tenant compte de l'intérêt de l'édifice, de son état actuel et des sacrifices consentis par le département, la commune, l'établissement public ou le particulier propriétaire du monument.

Art. 9. — Le classement d'un immeuble et l'exécution par l'État de travaux de restauration ou de réparation n'impliquent pas la participation de l'État dans les charges des travaux d'entretien proprement dits.

Art. 10. — Tous projets de travaux concernant un monument classé sont adressés ou communiqués au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Si le projet comporte une demande d'allocation sur le crédit affecté aux monuments historiques, il est accompagné de pièces établissant : 1° la situation financière du département, de la commune ou de l'établissement public qui sollicite la subvention; 2° le montant des sacrifices consentis soit par l'établissement, soit par le particulier propriétaire, et celui des allocations de toute nature qui pourraient concourir à la dépense.

Art. 11. — Sont compris parmi les travaux dont les projets doivent être soumis à l'approbation du ministre : les peintures murales, la restauration des peintures anciennes, l'exécution des vitraux neufs et la restauration de vitraux anciens, les travaux qui ont pour objet d'agrandir, dégager, isoler et protéger un monument classé, et aussi les travaux tels qu'installation de chauffage, d'éclairage, de distribution d'eau et autres qui pourraient soit modifier une partie quelconque du monument, soit en compromettre la conservation.

Est également comprise parmi ces travaux la construction de bâtiments annexes à élever contre un monument classé (1).

Aucun objet mobilier ne peut être placé à perpétuelle demeure dans un monument classé sans l'autorisation du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Art. 12. — Les immeubles qui seraient l'objet d'une proposition de classement en cours d'instruction (2) ne pourront être détruits, restaurés ou réparés sans le consentement du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, jusqu'à ce que la décision ministérielle soit intervenue, si ce n'est après un délai de trois mois à dater du jour où la proposition aura été régulièrement portée à la connaissance de l'établissement public ou du particulier propriétaire.

Art. 13. — Si, après le classement d'un monument appartenant à un particulier et en dehors des conditions prévues par l'article 3 de la loi, l'Etat accorde une subvention pour la conservation ou la restauration de ce monument, l'arrêté ministériel qui alloue la subvention détermine les conditions particulières qui peuvent être imposées au propriétaire, et mentionne le consentement écrit de celui-ci.

Art. 14. — Sont considérés comme régulièrement classés avant la promulgation de la loi :

1° Les monuments classés avec le consentement de ceux auxquels ils appartenaient ou dans les attributions desquels ils se trouvaient placés;

2° Les monuments qui auraient été classés d'office par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et dont le classement, après avoir été porté à la connaissance des intéressés, n'aura été l'objet d'aucune protestation dans le délai de trois mois;

3° Les monuments classés pour lesquels l'Etat aurait fait une dépense quelconque sur le crédit affecté aux monuments historiques.

Art. 15. — Le délai d'un an, accordé aux particuliers par l'article 7 de la loi pour réclamer le déclassement des monuments pour lesquels l'Etat n'a fait aucune dépense, ne commence à courir qu'à dater de la notification faite au propriétaire si elle est postérieure à la promulgation de la loi (3).

Six mois après la réclamation, le monument est déclassé de droit sans qu'aucune formalité soit nécessaire.

Art. 16. — Les articles 6, 8 et 10 du présent règlement sont applicables aux objets mobiliers appartenant à l'Etat, aux départements, aux communes, aux fabriques et autres

(1) V. *Annuaire* 1888, p 52, note 2.

(2) Il est de principe assurément que la rubrique d'une loi ne saurait l'emporter sur les dispositions formelles du dispositif; mais il est permis, tout au moins, d'y voir une indication de l'esprit qui a guidé le législateur.

(3) Par application de l'article 15 de la loi du 30 mars 1887.

(4) Il en est de même des immeubles appartenant à un établissement d'*utilité publique*. Ces établissements ne sont pas visés spécialement par la loi; on ne peut donc leur appliquer les dispositions concernant les établissements *publics*; à défaut d'un texte exprès, ils demeurent sous l'empire du droit commun, c'est-à-dire en notre matière, sous l'empire des dispositions plus favorables qui régissent les particuliers. — De même, les objets mobiliers appartenant aux établissements d'utilité publique ne peuvent être compris dans le classement de l'article 8 de la loi du 30 mars 1887. — De même encore, en ce qui concerne les fouilles, on leur appliquera, non le premier, mais le troisième alinéa de l'article 14 de cette loi.

(1) La première rédaction soumise à la section de l'intérieur comprenait parmi les travaux qui doivent être l'objet d'une approbation du ministre la construction de bâtiments annexes à élever contre un monument classé *ou qui seraient placés de manière à en masquer la vue ou à nuire à son aspect*. Ce dernier membre de phrase a été retranché; jusqu'à quelle distance en effet faudrait-il étendre la zone de protection qui devrait entourer les monuments classés? Ce serait à ajouter à la loi.

(2) Comme nous l'avons indiqué dans la notice, la disposition de l'article 12 ci-dessus paraît en contradiction avec le texte formel de la loi qui ne soumet à la servitude archéologique que les monuments *classés* (loi du 30 mars 1887, art. 4).

(3) Il y a quelque ambiguïté dans la phrase incidente qui termine ce premier alinéa de l'article 15. — A-t-on voulu frapper d'une fin de non-recevoir les propriétaires qui ont été *jadis*, avant la promulgation de la loi, l'objet d'une notification de classement? Mais, cette notification datant d'une époque où le classement n'emportait aucune servitude, comment pourrait-on dire que le silence du propriétaire intéressé vaut approbation de la servitude nouvelle? La notification, d'ailleurs, peut avoir été faite à un ancien propriétaire; le propriétaire actuel n'en a peut-être jamais entendu parler; serait-il juste que la servitude lui fût imposée par surprise? Tel n'est pas le sens, croyons-nous, de la disposition dont il s'agit. On a voulu dire simplement que la notification faite au propriétaire *postérieurement* à la promulgation de la loi serait le seul point de départ du délai de forclusion. Quant aux actes antérieurs, à moins qu'il n'y ait eu quelque dépense consentie par l'Etat, il n'en faudra pas tenir compte; le délai ne commence à courir que du jour de la notification, *à condition* qu'elle soit postérieure à la loi du 30 mars 1887.

établissements publics (1), dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire et de l'art, un intérêt national (2).

Art. 17. — Le classement des objets mobiliers prescrit par l'article 8 de la loi est fait par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, soit d'office, soit sur la demande du ministre dans les attributions duquel ces objets sont affectés, soit sur celle des représentants légaux de l'établissement propriétaire.

Art. 18. — Le classement de ces objets est notifié : si les objets classés appartiennent à l'État, au ministre dans les attributions duquel est placé le service auquel ils sont affectés; s'ils appartiennent à un établissement public, aux représentants légaux de cet établissement et au ministre dans les attributions duquel il est placé.

En ce qui concerne les départements et les communes, le délai de six mois dans lequel la réclamation peut être faite ne court que du dernier jour de la session ordinaire ou extraordinaire dans laquelle cette notification aura été portée à la connaissance du conseil général ou du conseil municipal.

Art. 19. — A défaut de réclamation de la part de l'établissement public, le ministre dans les attributions duquel cet établissement est placé peut réclamer d'office contre le classement ou le déclassement.

Dans tous les cas où il doit être statué par décret rendu en la forme des règlements d'administration publique, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts transmet au conseil d'État, avec l'arrêté attaqué et l'avis de la commission des monuments historiques sur la réclamation, les observations du ministre intéressé et, s'il y a lieu, celles de l'établissement public.

Art. 20. — L'action civile ouverte au profit de l'État par l'article 12 de la loi devant les tribunaux civils, ou devant les tribunaux correctionnels si l'infraction est accompagnée d'un délit de droit commun (3), contre les personnes qui auront contrevenu aux dispositions des articles 4 et 10 de ladite loi, ainsi que celle qui appartient au propriétaire, est, en ce qui concerne les établissements publics, intentée et suivie à la diligence, soit du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, soit des représentants légaux de l'établissement.

Art. 21. — L'organisation de la commission des monuments historiques et le mode de nomination de ses membres sont réglés par décret.

—

DÉCRET DU 3 JANVIER 1889, FIXANT L'ORGANISATION DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES ET LE MODE DE NOMINATION DE SES MEMBRES (4).

Art. 1er. — La commission des monuments historiques, instituée près le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, a pour mission d'établir la liste des monuments et objets ayant un intérêt historique et artistique, de désigner ceux qu'il convient de restaurer, d'examiner les objets présentés pour leur restauration, de proposer au ministre la répartition des crédits ouverts pour la conservation des monuments classés.

Art. 2. — Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts est président de la commission des monuments historiques.

Le directeur des beaux-arts est premier vice-président de droit.

Un deuxième vice-président est désigné par le ministre.

En l'absence du président et du vice-président, le doyen d'âge des membres présents remplit les fonctions de président.

Art. 3. — La commission des monuments historiques est composée de membres de droit et de membres à la nomination du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Art. 4. — Sont membres de droit :

Le directeur des beaux-arts ; — le directeur des bâtiments civils et palais nationaux ; — le directeur des cultes ; — le directeur des musées nationaux ; — le préfet de la Seine ; — le préfet de police ; — les inspecteurs généraux des monuments historiques ; — le contrôleur des travaux des monuments historiques ; — le directeur des musées des Thermes et de l'hôtel de Cluny ; — le conservateur du musée de sculpture comparée.

Art. 5. — Les membres à la nomination du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts sont nommés par arrêté ministériel.

Lorsqu'une vacance se produit, la commission est invitée à présenter au ministre une liste de trois candidats.

Art. 6. — La commission peut constituer des sous-commissions chargées de préparer l'étude des questions qui lui sont soumises et lui en faire un rapport.

Art. 7. — Le chef et le sous-chef du bureau des monuments historiques remplissent les fonctions de secrétaire et de secrétaire-adjoint de la commission.

(1) V. *suprà*, p. 5, note 1.

(2) V. *suprà*, dans la notice, p. 3, la question que soulève le texte de cet article 16.

(3) Nous avions fait remarquer (*Annuaire* 1888, p. 84, note 2) que la loi du 30 mars 1887 ne créait aucun délit correctionnel. L'article 20 du décret ci-dessus corrige, par sa phrase incidente, l'erreur commise dans l'article 12 de la loi. Aujourd'hui, les contraventions qui seraient commises contre les dispositions du décret du 3 janvier 1889 seraient passibles, outre les réparations pécuniaires, des peines de simple police édictées par l'article 471, nº 15, du code pénal.

(4) *J. Off.* du 8 janvier 1889.

BIBLIOGRAPHIE

Histoire du luminaire, depuis l'époque romaine jusqu'au XIXe siècle, par H. R. D'ALLEMAGNE, archiviste-paléographe. Alphonse Picard, éditeur.



On n'avait pas, que nous sachions, traité d'une manière spéciale de l'histoire du luminaire. En groupant en une monographie compacte de 700 pages petit in-quarto, toutes les données qu'il lui a été donné de recueillir, M. HENRI D'ALLEMAGNE a comblé une véritable lacune. Son travail est d'autant plus intéressant qu'il a appuyé son exposé d'extraits d'anciens inventaires. Ajoutez à cela plus de 500 illustrations. En voilà plus qu'il ne faut pour donner à une étude une réelle attraction.

L'auteur s'est attaché à montrer les transformations successives du luminaire. A côté des documents pittoresques qui charmeront les curieux, les architectes et les décorateurs trouveront dans cet ouvrage des renseignements précieux.

Si l'éclairage de notre époque a fait disparaître de nombreux desiderata, on est en droit d'affirmer que le côté artistique a été peut-être trop négligé. Il ne suffit pas de créer des lumières dont l'éclat dispute à celui du soleil, encore faut-il poser ce foyer sur un pied élégant et dont le caractère réponde parfaitement à la destination de la salle, de l'édifice.

Les chercheurs ont tout lieu de s'estimer très heureux de mettre la main sur un livre complet et dont les illustrations souvent inédites sont, en plus d'un point, suggestives. Le luminaire, à l'époque moderne, a été étudié par M. D'ALLEMAGNE avec un soin particulier.

Le côté anecdotique ne pouvait être négligé. Aussi l'auteur s'ingénie-t-il, par le choix judicieux des figures, de nous faire pénétrer intimement dans les milieux auxquels il emprunte ces exemples.

J. D.



L'ANONYMAT DES ARCHITECTES

Vous rappelez-vous que dans ma dernière chronique, parlant d'une mairie qui venait d'être inaugurée sans que le nom de l'architecte qui l'avait construite eût figuré dans les comptes rendus des journaux, j'avais proposé à votre curiosité le petit problème dont j'avouais, pour ma part, avoir la solution : « Comment se fait-il que la plupart des « chefs-d'œuvre de l'architecture soient anonymes? Pourquoi « les grands architectes n'atteignent-ils jamais (ou presque « jamais) la gloire et la popularité qui s'attachent aux grands « peintres, aux grands sculpteurs, aux grands poètes, aux « grands musiciens? Pourquoi sont-ils exclus de la renom« mée ?

« Ainsi, disais-je pour citer un exemple, tous les gens « instruits savent le nom de Phidias, qui a sculpté les frises « du Parthénon? Combien y en a-t-il pour connaître le nom « d'Ictinus qui a bâti ce même Parthénon? »

Et voilà que je reçois une lettre de M. Farcy, architecte, qui me dit : « Vous avez fait, monsieur, une erreur en attri« buant le Parthénon à Ictinus. Consultez Plutarque et « Vitruve : ils disent que Périclès confia les travaux du Par« thénon à l'architecte Callicratès ; Ictinus ne fut que son « collaborateur... »

Eh bien! voilà qui passe tout ce qu'on saurait imaginer. Le Parthénon est, de l'aveu de tous les connaisseurs, le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre : on ne sait pas même à qui nous le devons ; les uns nomment Ictinus, les autres Callicratès, et l'un n'est pas plus célèbre que l'autre ; on les ignore également tous les deux.

« Savez-vous, m'écrit un autre architecte, quel est celui de « nos confrères qui a construit l'Arc-de-Triomphe de l'Etoile?

« La municipalité parisienne (pas celle d'aujourd'hui) « savait le nom de cet homme illustre (j'entends : qui eût « mérité de l'être), puisqu'elle l'a donné à une rue voisine de « l'Arc-de-Triomphe. Mais je connais des Parisiens qui « habitent cette rue et qui se demandent à quel propos on l'a « baptisée du nom de Chalgrin. Chalgrin, qui? Chalgrin, « quoi? Eh bien! oui, Chalgrin l'architecte de l'Arc-de-« Triomphe de l'Etoile. »

Tenez! l'autre jour, il passe une note dans presque tous les journaux, où l'on conte la transformation que vient de subir une maison située à l'angle du faubourg Saint-Denis et du

boulevard de Strasbourg. On louait, et avec justice, l'élégance de la galerie vitrée qui forme véranda sur la rue, et qui fait de ce coin de Paris une des curiosités de la ville nouvelle.

Il n'y a qu'un point dont on ait oublié de parler : on s'est répandu en éloges sur la grâce de cette décoration; on n'a pas dit un mot de ce pauvre Nachon, qui en est l'auteur. Nachon est un architecte, il n'y a donc pas besoin de citer son nom. Il aura, avec Callicratès et Ictinus, ce point commun de ressemblance, c'est qu'il sera tout aussi ignoré qu'eux de la foule. Dans les œuvres de l'architecture, l'architecte ne compte pas.

Mais pourquoi ce déni de justice? car il doit y avoir une raison générale, puisque de toute antiquité les choses ont été de la sorte.

On m'a donné beaucoup de raisons, qui toutes ne m'ont pas satisfait.

Les architectes, me dit l'un, ont toujours été modestes.

Hum! hum! Voilà qui me rappelle le mot que disait si plaisamment Geoffroy dans *Célimare le bien-aimé!* de Labiche : modeste comme tous les plongeurs!

Mon correspondant ajoute que les architectes haïssent la réclame :

« Les peintres, dit-il, font pleuvoir des esquisses, les sculpteurs se fendent d'un médaillon, les poètes envoient leur dernier-né avec dédicace, les chanteurs offrent gratuitement leur concours; un architecte ne peut guère construire de châteaux à titre gracieux... »

Cette raison, qui serait déjà discutable pour notre temps, ne vaut rien du tout pour celui d'Ictinus, le collaborateur de Callicratès.

Passons.

« C'est, me dit un autre, que dans les autres arts, les peintres, sculpteurs, musiciens, poètes, créent et exécutent de leurs propres mains leurs grandioses conceptions. Ils font œuvre personnelle; tandis que les architectes conçoivent peu (*sic*), copient beaucoup, et n'exécutent rien de leurs propres mains. Ils ne valent rien que par les autres... »

Les architectes conçoivent peu!... Et dire que c'est là une opinion courante. Mais l'architecture est le premier et le plus difficile de tous les arts, celui qui exige que l'artiste pense, imagine, calcule, prenne de grands partis... Pauvres architectes! Vous n'avez pas de chance! Vous serez toujours méconnus.

Un autre de mes correspondants m'écrit une lettre où il m'a semblé trouver des réflexions fort sages :

« L'architecture, me dit-il, n'est point considérée par le public, par le gros public, comme un art. Ne souriez pas; cela est ainsi; et il est tout naturel que cela soit ainsi.

« L'architecture, en effet, est l'aïeule de tous les arts, le premier en tête. Au sens propre du mot, les cabanes préhistoriques étaient des ouvrages d'art. Pendant des milliers d'années, les habitations rudimentaires n'eurent rien qui caressât l'œil et qui réjouit l'esprit. Le bien-être matériel était seul satisfait.

« Mais depuis notre civilisation, qui est toute récente dans l'histoire de l'humanité, quel changement, de siècle en siècle! Nous voyons successivement jaillir les styles asiatiques, les architectures égyptienne, grecque, byzantine, gothique, renaissance...

« Entre temps — me voici dans mon sujet — deux arts corollaires se sont greffés sur l'architecture : la sculpture d'abord, puis la peinture. Ces deux arts ont vite séduit les yeux des hommes. Dans l'architecture, au contraire, ils ont continué à n'apprécier que la solidité et le confort. On persiste à voir dans un monument moins l'édifice que la bâtisse. Pour le public, toute construction est une espèce de maison. Je sais une petite ville de mon département, où de bons bourgeois, quand on construit, ne disent pas : Quel est donc l'architecte? mais : Quel est donc l'entrepreneur?

« En parcourant les expositions, vous voyez comme nous nous précipitons vers la peinture; c'est que nous sommes friands de tout ce qui reluit; nous aimons les tableaux, comme les sauvages admirent les verroteries, parce qu'elles brillent.

« Autour des statues, l'admiration est déjà plus discrète; les jugements plus vagues; on s'extasie moins et l'on comprend moins.

« Mais quelle solitude dans la salle d'architecture! Quoi! des coupes, des perspectives, des plans hérissés de chiffres, quand on vient pour son plaisir. L'architecture, c'est l'arithmétique de l'art. Le public lui en garde rancune, n'étant pas capable d'en sentir les beautés sévères.

« Les élèves architectes de l'Ecole des Beaux-Arts se rendent bien compte de cette indifférence du public. Aussi la plupart, convoitant le succès et le bruit, mettent-ils à profit leur habileté de main pour se livrer à temps perdu au genre de l'aquarelle.

« Le préjugé populaire s'affirme davantage, au fur et à mesure que l'architecture devient plus complexe. On ne peut malheureusement rien contre des injustices nationales. En France, chaque siècle compte par douzaine des peintres et des sculpteurs célèbres; un seul architecte suffit à chaque siècle. Philibert Delorme complète le seizième, Mansard le dix-septième, Soufflot le dix-huitième, Charles Garnier le nôtre. »



Il y a du vrai dans tout cela; mais je n'ai trouvé nulle part une raison qui, pour moi, est déterminante : le peintre signe son tableau, le sculpteur sa statue, l'écrivain son livre, le musicien son opéra; l'architecte ne signe pas son monument.

Chez les premiers, le nom de l'auteur fait corps avec l'œuvre. En architecture, l'œuvre se présente sans nom d'auteur. Les siècles lui gardent ce fâcheux anonymat.

FRANCISQUE SARCEY.

Ce n'est pas M. Vanderbilt qui vient de se rendre acquéreur de Chenonceaux, mais l'acheteur, un Américain, également, M. Terry, doit avoir aussi lui le dollar facile, à en juger d'après les projets d'embellissement qu'il médite pour l'ancienne demeure de Diane de Poitiers.

Or, on ne se doute pas de ce que cela peut coûter d'embellir une demeure comme Chenonceaux. L'Etat a beau intervenir dans une certaine mesure, en allouant quelque argent pour l'entretien des monuments classés comme historiques, cette allocation ne peut être qu'une goutte d'eau dans un abîme sans fond. Pour vous en donner une idée, ce même Chenonceaux, que le Crédit foncier a eu de la peine à vendre un million, a coûté plus de deux millions de réparations depuis moins de vingt ans, et Mme Pelouze, sa dernière propriétaire, en dépit de la réputation de prodigalité dont on l'a gratifiée, n'a fait dans ce château que des dépenses utiles. Ce qui est une cause de ruine véritable dans ces antiques bâtisses, c'est surtout le mobilier, pour peu qu'on en veuille respecter le style et les traditions à la façon de je ne sais plus quel personnage de comédie, proscrivant de son hôtel Louis XIV les allumettes Nilson, sous prétexte que ce n'est pas du temps.



CONCOURS

Concours de la Société des Architectes d'Anvers

En séance du 24 octobre, la Société des Architectes (avec l'appui de la Province, de la Ville et de la Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts) a décidé d'ouvrir un concours pour des élèves ou architectes qui, en date du 1er janvier 1892, n'ont pas atteint l'âge de trente ans, et qui depuis le 1er janvier 1891 sont domiciliés en Belgique.

PROGRAMME :

On demande un projet de Cercle Artistique pour une ville de premier ordre.

Cette construction sera élevée dans un jardin ou parc d'une surface de 2 hectares attenant au cercle et clôturé par des grilles, murs ou balustrades.

L'emplacement du bâtiment dans le parc est laissé au choix des concurrents; il serait désirable que le kiosque pour concerts à établir dans le jardin fasse front à la façade vers le parc.

Le terrain supposé de niveau peut être remanié en vue d'un effet décoratif.

Les locaux demandés sont les suivants :

Un grand vestibule d'entrée, des vestiaires spacieux, grand escalier, escaliers de service, larges corridors et dégagements, entrées de service, W. C. et lavabos.

Une grande salle de conférences et de concerts (1,500 auditeurs) avec salle d'attente pour les conférenciers et les artistes, une salle d'exposition pour tableaux, gravures, sculptures et dessins d'architecture. Pour chacune des quatre sections de peinture (75 membres), sculpture (50), architecture (50) et musique (75), une salle de réunion avec petit bureau-bibliothèque. Une salle de réunion pour les assemblées générales des trois premières sections.

Une salle de café, une salle de restaurant avec office, une salle de billard, une salle de lecture, une bibliothèque.

Une salle avec antichambre pour la direction composée de 12 membres. Un cabinet pour le secrétaire et le trésorier. Un bureau pour le directeur-gérant.

Le logement de l'hôtelier, composé d'une salle à manger, d'un petit salon, de deux chambres à coucher et de deux chambres de domestique. La cuisine du restaurant, la laverie, l'état domestique, le garde-manger, les caves à provisions, à vins, à bières et à charbons seront ménagés dans le soubassement ou dans le sous-sol.

Une loge de concierge composée de 3 chambres.

Dans le jardin, décoré de statues, fontaines, etc., on établira un kiosque pour un orchestre de 60 musiciens et des galeries couvertes pour les auditeurs.

Le style à adopter et le nombre d'étages sont au choix des concurrents, mais on tient principalement au caractère que doit revêtir le lieu de réunion des artistes d'une grande ville.

Tous les dessins seront fixés sur châssis.

Les concurrents fourniront :

1° Un plan d'ensemble à l'échelle de 0,002 par mètre;
2° Le plan du sous-sol ou du soubassement;
3° Le plan du rez-de-chaussée;
4° Le plan du premier étage;
Ces trois plans à l'échelle de 0,005 par mètre;
5° La façade principale et la façade postérieure à l'échelle de 0,02 par mètre;

6° Une coupe à l'échelle de 0,01 par mètre prise de façon à faire voir les galeries couvertes, le kiosque et le jardin ;

7° La décoration peinte d'une partie de la salle de conférence, à l'échelle de 0,05 par mètre.

Les concurrents pourront à leur choix, faire le rendu de leurs projets au moyen du trait, de hachures ou de couleurs, à l'exception de la décoration peinte de la salle des conférences.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES :

A l'exception des membres de la Société des Architectes d'Anvers, pourront participer au concours tous les Belges et aussi tous les étrangers qui, au 1er janvier 1892, n'ont pas atteint l'âge de 30 ans ; ce qui devra être prouvé officiellement par la feuille (annexe A). Les étrangers devront être domiciliés en Belgique depuis le 1er janvier 1891.

Il sera rigoureusement tenu compte de cette condition.

Le jury sera composé de sept architectes qui tous auront droit de vote, et seront nommés comme suit :

1° Le président de la Société des Architectes d'Anvers, président du jury ;

2° Deux membres de la dite Société à élire par celle-ci ;

3° Un architecte membre de la Société Royale d'encouragement des Beaux-Arts d'Anvers et à défaut de celui-ci, un membre de la Société des Architectes d'Anvers ;

4° Un architecte belge, domicilié hors d'Anvers à inviter par la Société des Architectes d'Anvers ;

5° Deux architectes belges que les concurrents indiqueront par écrit à la remise de leur projet, sous enveloppe spéciale portant la devise des dessins et l'inscription : Membres du Jury.

Le plus grand nombre de voix fixe le choix de ces membres. En cas de suffrage à nombre égal le sort décidera.

Les concurrents ne peuvent pas proposer leur professeur. Si celui-ci est nommé par d'autres, il est prié de ne pas accepter.

Un membre de la Société remplira l'office de rapporteur du jury ; il ne prendra pas part au jugement et n'aura pas droit de vote.

A chaque membre du jury il sera, aussitôt après sa nomination, envoyé un programme du concours.

Les projets doivent être délivrés à l'adresse du Président de la Société, au local de l'Académie, rue de Vénus, à Anvers, au plus tard le 20 juillet 1892, avant 5 heures de l'après midi.

Les dessins seront sans signature, mais porteront une devise ou marque. Ils seront accompagnés d'une enveloppe spéciale pour deux membres du jury, comme il a été stipulé plus avant, et d'une deuxième lettre cachetée étant la feuille A, convenablement remplie du nom, domicile, âge et lieu de naissance du concurrent ainsi que le nom de son maître s'il y a lieu. Cette feuille sera signée par M. le Bourgmestre du lieu de résidence du concurrent et par celui-ci.

Sur l'enveloppe cachetée de cette feuille sera répétée la devise des dessins.

Tous les projets seront exposés publiquement pendant trois jours à compter du dimanche 31 juillet.

Après cette exposition le jury se réunira et rendra son jugement.

Les lettres ayant pour devise celle des cinq projets classés les premiers seront ouvertes après que le jury se sera prononcé, et le résultat avec le nom des auteurs sera publié aussitôt par les journaux d'Anvers. Les autres lettres seront rendues fermées, à la réclamation des projets.

Les concurrents qui se feront connaître avant la décision du jury, et ceux qui n'auraient pas satisfait au présent programme, ne seront admis au concours ni à l'exposition.

Le jury fera dresser un rapport des six meilleurs projets, lequel se trouvera à l'examen des concurrents à une seconde exposition publique, qui aura lieu après le jugement du 7 au 16 août.

Un jour sera reservé pour les membres de la Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts.

Les cinq projets jugés les meilleurs seront désignés par le nom et le lieu de naissance de l'auteur ; les autres concurrents pourront également, s'ils le désirent, placer leur nom sur leur [illegible]age.

[illegible] exposition les projets seront rangés par tirage au sort. [illegible] prix seront alloués comme suit :

Premier prix : Une prime de 1,000 francs et une médaille en argent offerte par la Société Royale d'encouragement des Beaux-Arts d'Anvers.

Deuxième prix : Une prime de 750 francs et une médaille en argent de la Société des Architectes d'Anvers.

Troisième prix : Une prime de 600 francs et une médaille en bronze.

Quatrième prix : Une prime de 400 francs.

Cinquième prix : Une prime de 250 francs.

Les cinq projets primés restent la propriété de la Société, qui se réserve le droit de les publier.

Les concurrents enverront et reprendront les projets à leurs frais. A la remise des projets il sera délivré par numéro d'ordre un certificat de réception portant la devise du projet envoyé.

Quand les concurrents reprendront leurs projets, ceux-ci seront échangés contre ce certificat.

Les projets non primés, qui ne seront pas repris dans les



cinq jours après la fermeture de l'exposition, resteront la propriété de la Société des Architectes d'Anvers.

La Société n'est pas responsable des dégâts qui pourraient être occasionnés aux dessins.

Ainsi fait par la Commission chargée d'élaborer le programme.

Anvers, le 1er décembre 1891.

POUR LA DIRECTION :

Le Secrétaire,	*Le Président,*
ALBERT ARNOU.	EUGÈNE GEEFS.
Longue rue d'Argile, 170.	Rue Léopold, 45.

Concours pour un lazaret à Soignies

La commission administrative des hospices civils de la ville de Soignies, met au concours les plans et l'entreprise de la construction d'un lazaret à établir dans une partie retirée de l'enclos des hospices.

Ce lazaret doit répondre aux besoins d'une population de dix mille habitants, soit vingt lits. Il sera fait à démonter, soit en fer, soit en bois, ou soit en fer et en bois.

Pour tous renseignements, s'adresser au secrétariat des dits hospices.

NÉCROLOGIE

M. Bailly, ancien président de la Société Centrale des Architectes français, est décédé à Paris le 1er janvier, à l'âge de 82 ans ; M. Bailly était, depuis plusieurs années, membre d'honneur de la Société Centrale d'Architecture de Belgique.

Nous nous associons pleinement aux regrets que cette perte inspire à nos confrères français et présentons nos vives condoléances à la Société Centrale des Architectes.

M. Pierre Chabat, architecte, auteur d'un grand nombre de publications et notamment du *Dictionnaire des termes employés dans la construction,* vient de mourir à Paris, à l'âge de 65 ans.

M. Gustave Saintenoy, architecte de Mgr le Comte de Flandre est mort, le 17 janvier, dans sa soixantième année.

Notre regretté et très estimé confrère était le gendre de Pierre Cluysenaer, l'architecte bien connu.

Parmi ses œuvres très nombreuses nous citerons : le théâtre de Bruges, élevé à la suite d'un concours public, l'un des premiers, croyons-nous, qui aient été organisés dans notre pays ; le Palais du Comte de Flandre construit en collaboration avec M. Henri Parent, l'architecte parisien ; le château des Amerois ; plusieurs écoles, entre autres, celle de la rue de la Paille ; l'hôtel de la Banque Cassel et un grand nombre d'hôtels et d'habitations privés.

Enfin, dans ces derniers temps, il avait été chargé de la construction de l'hôtel provincial du Limbourg, en cours d'exécution à Hasselt.

M. Gustave Saintenoy était le père de notre zélé secrétaire de la Rédaction, M. Paul Saintenoy, auquel nous présentons nos sincères compliments de condoléance. S'il est une chose qui puisse atténuer sa douleur, c'est la pensée que son père laissera chez tous ses confrères le souvenir d'un artiste de talent consciencieux et avec lequel ils n'ont jamais eu que des rapports empreints de la plus réelle cordialité.

NOMINATIONS

Par arrêté royal du 3 janvier, M. V. Dumortier, architecte provincial du Brabant, auteur du Palais de Justice de Nivelles, est nommé chevalier de l'Ordre de Léopold.

Nous présentons à notre directeur-gérant nos plus vives et plus sincères félicitations.

ERRATUM

Il s'est glissé deux coquilles dans notre numéro de novembre 1891 :

A la colonne 170, ligne 15, on lit « *invités* à notre », au lieu d'*initiés* à notre art.

A la fin de la même colonne, 5 lignes avant la fin, le typographe a mis *fraudeurs* au lieu de « frondeurs ».

Nos lecteurs auront aisément rectifié ces erreurs de composition.

E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49





LA MAISON DE CÉSAR

—

Elle était, que n'est-il permis de dire : elle sera longtemps encore en bordure de ce que nos grand-pères appelaient l'Allée des Veuves, de ce que nous appelons l'avenue Montaigne. Allée des Veuves, cette dénomination attristée, en quelque sorte dolente, laissait cependant, ainsi que bien des veuvages, l'espérance d'un joyeux renouveau et du nid retrouvé. Eugène Suë, ce voyageur parisien toujours en quête de mystérieuses épouvantes, trouvait dans cette allée la maison, ne faudrait-il pas mieux dire : le repaire du prince Rodolphe, son implacable justicier. L'une des scènes les plus atroces qui ait germé au pandémonium de sa pensée, emprunte ce décor et ce voisinage. Le jardin Mabille, un Eden très hospitalier, et qui ne connut jamais d'autre épée flamboyante que le sabre débonnaire du garde municipal, devait bientôt égayer ces solitudes, consoler les veuves et terminer bien des veuvages. Les bosquets n'y gardaient plus de mystères qui ne fussent tout charmants, les ramures inclinées au passage de tout venant sollicitaient la conquête, et les fruits défendus ne se défendaient que pour tomber plus sûrement. Ce verger ne craignait ni les antans, ni les gelées meurtrières ; jamais ne manquait sa récolte pécheresse. Il nous souvient de bananiers en zinc qu'un bariolage renouvelé rajeunissait chaque printemps. Leurs fruits s'enflammaient les soirs de fête, et c'étaient de bien gros péchés, ces lumières où les phalènes venaient brûler leurs ailes. Cette joie tapageuse chasse tous les fantômes, dissipe tous les mystères. Eugène Suë n'aurait plus reconnu l'allée où chevauchait son rêve de ténèbres et de sang. Son Tortillard et sa Chouette n'y rencontreraient plus un trou noir où se nicher.

Aux environs de 1850 et 1860, ce quartier François Ier commençait à peine de revêtir sa parure et ses magnificences de cité nouvelle. Quelques hôtels avaient germé ; on aurait dit des vedettes aventurées en un pays nouveau et préparant sa conquête prochaine. Ainsi l'architecte de Lassus avait élevé l'hôtel de Quinsonnas, et ce manoir, inspiré des constructions si gracieuses, en quelque sorte déjà si coquettement humanisées où le moyen-âge finissant annonçait l'aurore de la Renaissance, vient de disparaître jusqu'en ses derniers débris. Le souvenir qu'il nous laisse s'attriste d'un regret. La pioche, cependant, n'en a pas fini en ce petit coin de notre cher Paris ; elle nous menace d'une ruine plus cruelle encore.

Le Palais Royal était l'habitation officielle du prince Napoléon. Les souvenirs qu'il y rencontrait ne lui pouvaient être qu'assez déplaisants. La fastueuse hôtellerie n'accueillait son nouvel hôte que par ordre et d'assez mauvaise grâce. La hautaine figure du grand cardinal planait, elle aussi, sur le palais et dominait ses origines premières. Bref, le prince, nouveau venu, paré d'un nom très glorieux mais tout moderne, ignorait dans sa demeure la profonde béatitude d'un vrai chez-soi.

Il rêve, il veut, il commande une maison qui lui doive d'exister, qui reflète sa pensée, qui ne soit pas seulement l'abri de son corps, mais la joie paternelle de ses yeux, le refuge de son âme et son intime confidente, une maison qui puisse emprunter ce distique attendri que l'Arioste a laissé courir sur sa maison de Ferrare :

> « *Parva sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non*
> *Sordida, parta meo sed tamen ære domus.* »

« Maison petite, mais disposée pour moi, mais affranchie de toute dépendance, mais décente et payée de mes deniers. »

Le prince Napoléon, instruit, érudit même, toujours sollicité de curiosités intelligentes, ne saurait accepter un logis banal et sans caractère ; des murailles inexpressives lui seraient un nouvel ennui. Notre âge de libre critique et d'archéologie bien informée, se complaît aux lointaines évocations, et c'est une joie d'agrandir à travers les siècles l'horizon de la pensée. Le moyen âge chrétien, les époques quelque peu immobilisées en leur croyance traditionnelle, qui nous imposent des souvenirs plus prochains, ne sont pas pour attirer et retenir les préférences du prince. Il devine, il sent, entre sa race, ses aspirations les plus chères, ses regrets peut-être et les Césars romains, leur génie dominateur et superbe, de plus intimes affinités. Il veut se croire, il est de la famille. Un logis antique l'aire d'un aiglon mal résigné, convient mieux aux lassitudes mal reposées de ses rêves, à sa personne même, à son profil de médaille, à ce visage taillé, semble-t-il, dans un marbre qu'un Pygmalion, familier du Palatin impérial, aurait animé.

Toutefois cette appellation de Maison Romaine, ce grand mot de Palais Pompéien ne doivent pas nous abuser. Et, d'abord, il ne fut jamais rien, dans la ville en somme assez modeste et médiocrement luxueuse de Pompéi, qui ait ressemblé à un palais. On a parlé aussi d'une restitution consciencieuse ; disons même pédante, d'un édifice ancien, cela n'est pas. L'œuvre de M. Normand, il convient maintenant de nommer l'architecte, est une œuvre très intéressante, qui témoigne d'un goût personnel, même d'une certaine invention aussi bien que d'une connaissance approfondie des modèles lointains. M. Normand est un savant, mais d'abord un artiste. Il se souvient, il interprète, il copie, avant tout il comprend. Admettons qu'il parle latin avec élégance, ce latin est transparent comme une eau limpide. Il n'est aucun besoin de commentaires ou d'un lourd bagage d'érudit pour suivre et pénétrer en toutes ses finesses cet aimable langage.

Une fête qui devait laisser de longs souvenirs, inaugure le logis, une fête consacrée aux pénates protecteurs, et les Muses y sont conviées. Deux poètes, choisis entre leurs disciples les plus fidèles, Théophile Gautier, un romantique apaisé qui élève à la hauteur d'une foi son adoration suprême de la forme ; Emile Augier, un classique, digne successeur des plus grands, associent leurs pensées, leur commune inspiration, et l'on dirait que la cithare de l'un s'est accordée sur la flûte de l'autre, tant le concert se fait harmonieux et charmant. L'un compose le prologue, l'autre a composé la comédie, car il s'agit d'une représentation dramatique, l'amphitryon veut pour lui, promet à ses conviés le régal des vers sonores et, dans la vision d'un passé redevenu le présent, l'épître d'un Horace adroitement adulateur, le réveil d'un Térence qui pense et qui sourit.

L'atrium a vu la répétition dernière, car ce fut toute une affaire longuement préparée que cette intime solennité et cette fête sans lendemain. En voici le programme, tel qu'il fut remis à l'assistance, non pas écrit sur papyrus, mais imprimé sur papier glacé :

THÉATRE DE POMPÉI

—

Réouverture après une relâche de 1800 ans pour cause de réparation.

—

La Femme de Diomède (prologue de Th. Gautier).

—

Le Joueur de flute (sans flûte).
Comédie en deux actes par Emile Augier.

—

Neapoleone III imp. aug. — Coss. non designatis censore invito.

Ce qui peut se traduire : « Sous le règne de Napoléon III empereur auguste, les consuls n'étant pas désignés (cette condescendance aux vieilles traditions républicaines ne devait pas être imitée de nos Césars français). *Invito censore,* malgré l'avis du censeur », semblait promettre une représentation un peu folâtre, mais c'est pure médisance ; les Muses dignes de la Grèce, celles-là qui fréquentent le nouveau logis, ne connaissent qu'un sourire discret et leurs voiles ont une pudeur qui leur est une grâce de plus.

Arria, la femme de Diomède, c'est Favart ; Laïs, la courtisane aimée du Joueur de flûte, c'est Madeleine Brohan, l'une et l'autre dans l'épanouissement suprême de leur jeunesse radieuse et de leur triomphante beauté. Got, Samson, Geffroy leur donnent la réplique. Ceux-ci et celles-là ont revêtu la chlamyde, le *chiton,* chaussé le brodequin, et leur aisance très experte confond les siècles, justifie le mensonge, sans peine familiarisé eux-mêmes et toutes choses à ce joli déguisement. Aussi la femme d'Auguste, une princesse très moderne, curieuse des choses de la toilette féminine, dira-t-elle à Madeleine-Laïs : « Vous m'avez réconciliée avec le costume antique. » Et l'éloge n'est pas vulgaire dans la bouche d'une croyante de la crinoline.

Diomède nous a légué une maison que l'on cite entre les plus considérables de Pompéi. Sa femme, Arria, échappée aux cendres meurtrières, revient, fantôme très plaisant, en quête de sourires et d'applaudissements, plutôt que de prières expiatrices. Elle dit :

> J'habitais un palais par sa splendeur vanté.
> Les dieux régnaient alors ; on chantait ma beauté,
> Pompeïa vit encore .

Et ce langage, cette assurance satisfaite ne trouvent pas un incrédule.

L'atrium n'a pu servir qu'aux essais d'une répétition. Une salle de repos, empruntée, semble-t-il, à quelques thermes antiques, et qu'une piscine rafraîchissait, recouverte d'un plancher que l'on improvise, est devenue la scène. Les nudités tranquilles des éphèbes alignés en cariatides en occupent le fond et composent un décor, tel à peu près que la scène réduite d'un théâtre ou d'un odéon en pouvait présenter. La pièce précédente, largement ouverte, est devenue la salle, et c'est là que se presse, en arrière de l'empereur et de l'impératrice, d'Auguste et d'Augusta, un public peu nombreux, mais d'autant plus enorgueilli et charmé de ce passé revécu, de ce doux rêve ressaisi. Les noms des conviés n'ont pas des terminaisons sonores qui réjouissent et caressent l'oreille ; mais ils courent par la cité. Emile de Girardin, Arsène Houssaye, Roqueplan, Paul de Saint-Victor sont là, et les deux poètes complaisamment écoutés, et l'architecte, il faut dire le maître de l'œuvre, nul ne mérite à plus juste titre ce nom très glorieux.

On rêvera d'un lendemain, d'une récidive au sortir de cette fête inoubliée ; Arsène Houssaye méditera une comédie :

Les danseuses de Pompéia. Ainsi les yeux s'affligent au détour d'un chemin qui nous fut plaisant comme un sentier aux bocages des champs élyséens; ainsi le regard cherche, redemande la caresse et l'espérance d'un horizon aimé; mais la vie, emportée au courant des jours sans cesse égrenés, ne permet que bien rarement de semblables retours. Cette fatalité de l'éphémère et de l'irrévocable, il ne faut pas la regretter. Les limites sont bien étroites où notre joie peut s'épandre, où notre bonheur peut respirer. C'est témérité sacrilège d'espérer revivre ce qui fut si bien vécu. Quel lendemain vaudrait jamais la veille embellie de regrets, embaumée d'un charmant souvenir?

Un tableau, signé Gustave Boulanger, immortalise, ou du moins arrête en la déroute fuyante du temps, cette vision passagère. Si l'artiste a commenté et enjolivé la scène avec quelque complaisance, s'il a dépouillé Augier et Gautier de leur redingote pour les draper dans la toge romaine, il n'a rien ajouté au décor même où respirent ces heureux, très heureux, car ils ne vivent pas, ils rêvent.

L'atrium qui les reçoit revêt le sol de mosaïques et de marbres doux et froids où le pied chemine allangui et reposé. Quatre colonnes aux acanthes corinthiennes limitent une baie largement ouverte sur la libre lumière du ciel et de l'espace; le regard oublie sans peine le vitrage qui la ferme. Les fûts sont enluminés d'une pourpre joyeuse jusqu'à la naissance des cannelures. L'*impluvium* où l'eau s'apaise et sommeille, reflète les nuages lointains qui passent; et cette eau limpide, toujours doucement chantante, c'est un masque de bronze aux lèvres toutes béantes, qui la distille et la répand. La fontaine est en même temps un piédestal de marbre aux incrustations de métal, aux entrelacs dorés, ou plutôt c'est un autel et le dieu suprême du logis, le génie familier du maître, s'y dresse, César Auguste Napoléon. Le torse est nu, la tête haute et placide, tranquille aussi, magnifiquement certaine de sa volonté toujours obéie. La main gauche soutient les tables qui sont la loi, la droite élève le sceptre qui est la force, la poitrine noblement s'étale encadrée aux plis superbes d'une toge tombante, et la main dominatrice commande moins encore que le front ceint de laurier et ce regard d'aigle, la pensée d'un monde. Guillaume a sculpté ce beau marbre, rivalisant avec les plus fiers évocateurs de Césars dont Rome se soit glorifiée. Il rayonne en pleine clarté ce victorieux de tant de victoires, et toute sa lignée, ces passants obscurs que lui seul éclaire, lui font cortège, mais à distance et seulement dans l'immortalité réduite de leurs bustes portraits. Lucien, Louis, Charles, Jérôme, Joseph sont là, toute la couvée grandie en l'espace de quelques matins, et Lætitia, la Niobé, mère d'enfants réservés à de si tragiques destinées, et Joséphine, la femme de César, et Marie-Louise, l'épouse d'Auguste, et Caroline, Elisa, Pauline, princesses d'une histoire qui semble un conte de fées, mais qui, la dernière surtout promise au ciseau de Canova, pouvaient dignement revendiquer la couronne du droit suprême de la beauté. Les uns comme les autres cependant se dissimulent un peu, rassemblés à l'écart, aussi loin du triomphateur que les murailles l'ont permis. Pas une ouverture qui soit ménagée sur le monde extérieur; dans cette enceinte, en ce sanctuaire que seuls éclairent le ciel et la majesté d'un dieu, c'est une joie d'oublier les choses journalières, les vulgarités de la rue prochaine, de ne rien entendre qu'un murmure de fontaine, de ne rien voir que de souriantes et sereines tranquillités. Le dieu règne et plane, mais les dieux qui le reconnaissent comme leur frère chéri, lui sont venus tenir compagnie et composent sa cour. L'apothéose est proclamée; l'Olympe tout entier l'accepte et l'applaudit. Prométhée, ravisseur du feu, créateur de l'homme, est là, et Jupiter qui foudroie l'écroulement des Titans rebelles, Phœbus, le meneur de la lumière, le porteur de lyre, et Vénus qui est la vie et la joie, et Bacchus qui est le plaisir et l'oubli.

Le pinceau délicat d'un peintre sauvé d'Herculanum, tout alentour de ces mythologies radieuses, a promené rinceaux et palmettes, suspendu les masques rieurs, construit les architectures aériennes, trop légères, trop fragiles pour ne rien supporter que des fleurs ou de petits oiseaux.

L'atrium est le centre, le cœur même de ce logis. La mosaïque du seuil nous a crié : « *Cave canem!* Prends garde au chien! » et nous a montré un molosse hurlant comme un Cerbère; mais point n'a été besoin de lui jeter un gâteau, il ne nous a mordus qu'en peinture, et toutes choses nous sont dès nos premiers pas apparues complaisamment hospitalières.

Ah! que le mobilier était charmant et d'une heureuse invention, ou du moins d'un heureux souvenir, en ces pénates à peu près romains! Mieux encore que les peintures, la plupart du Lyonnais Cornu, les bronzes, les candélabres, les torchères, les trépieds où le feu des vestales aurait pu scintiller, éternisant la grandeur romaine, amusaient les yeux, commandaient le souvenir, tant leurs délicates ciselures, leur chaînettes pendantes, leurs feuillages, leurs découpures et l'envolée de leurs lignes hardies témoignaient d'élégance et d'un aimable génie.

L'architecte, en sa vision d'Herculanum et de Pompéi, retrouvait partout le sol égayé de mosaïques. Il lui fallait cette parure. Notre nouveau Paris a repris cette tradition décorative et la vulgarise à l'infini. En 1860 c'était chose très ancienne et en même temps toute nouvelle, à peu près désapprise, et les mosaïstes étaient encore plus introuvables que les mosaïques. M. Normand peut ainsi revendiquer le double mérite de l'évocateur et de l'initiateur.

Autour de l'atrium, rayonnaient les pièces d'un logis parfaitement et commodément habitable. Il nous souvient d'un petit musée où s'abritait la restitution multicolore d'un temple grec, d'une bibliothèque où les architectures maigrelettes, mais charmantes, dont les frontons aériens et les fines colonnades jalonnent les murailles de Pompéi, audacieusement réalisées et découpées dans le bois, soutenaient les rayons chargés de livres et même les galeries environnantes.



Le printemps n'est pas la saison constante et la joie toujours fidèle de notre Lutèce si chère à César Julien; aussi un petit jardin d'hiver complétait la maison, et là, sous la protection des ailes à demi déployées d'une Victoire de bronze, Napoléon reparaissait, six fois représenté, six fois dissemblable de lui même : officier de fortune, consul, empereur, batailleur acharné à violenter le destin, vainqueur, vaincu, toujours grand, toujours surhumain, dans sa ruine formidable ébranlant toute la terre. Guillaume avait encore modelé ces bustes, une histoire toute vivante, et chanté ce drame comme Eschyle, l'âme débordante, a chanté le grand fantôme de Prométhée.

De ci, de là s'égaraient quelques statues, des marbres et des bronzes, un centaure de Frémiet, une Nicya toute gracieuse d'Esling, une Cérès, un Bacchus, un Adonis, une Vénus encore, la déesse qui ne craint nulle apostasie, non plus que le sourire ne redoute l'incrédulité.

Les jours brillants de cette maison, si ingénieusement conçue, si amoureusement épanouie, étaient réservés aux tristesses d'une rapide décadence et d'une disgrâce mal expliquée. Le prince créateur vendait ses pénates le 20 mars 1866. Quatre acquéreurs en prenaient livraison : MM. de Quinsonnas, Arsène Houssaye, de Lesseps et Costa de Beauregard : une partie du mobilier était livré aux enchères, le reste déjà emporté, la statue de Napoléon, les bustes historiques avaient émigré au Palais-Royal.

Un tourniquet est mis à la porte, et l'accès du logis est libre à qui fait sonner une pièce blanche. La mode, le mystère violé d'un logis que la malignité publique supposait très injustement hanté de souvenirs impériaux tout prochains du bas empire, attirent quelques visiteurs, mais la curiosité, déçue peut-être, ne tarde pas à déserter. On disait : « Ce n'est que cela! » et ce n'était en effet qu'une chose mignonne et toute charmante.

Cependant, un événement littéraire a mené grand tapage. *Les Travailleurs de la mer,* le nouveau roman-poème de Victor Hugo, vulgarise la pieuvre et ses redoutables tentacules. On s'avise de faire un aquarium de l'*impluvium*, et l'on y met des pieuvres. L'attrait est médiocre. Un banquet est organisé, la presse conviée; et le menu promet un potage Lucullus, un suprême Agrippine, une salade Messaline. Au sortir de table, égarés sous les ombres mal dissipées de l'atrium, deux journalistes tombent dans l'impluvium, en grand danger d'être dévorés des pieuvres comme les esclaves jetés en pâture aux muraines d'un riche Romain.

Tout cela est assez piteux et d'une tristesse lamentable. Un tel logis répugnait à ces vilenies. Combien de fois nous lui avons souhaité l'arrivée d'un maître qui fût un ami et un protecteur! Le portique aux colonnes jumelles, la porte aux battants de bronze, les rinceaux si gracieusement enroulés en leur complication harmonieuse et savante, le bariolage très heureux des assises nettement indiquées, les joies un peu désapprises et en quelque sorte voilées le semblaient solliciter, ce maître, et, disons mieux, le méritaient. Il ne saurait donc se rencontrer dans tout ce grand Paris, si divers, si intelligent, si bien fourni de sesterces, de dollars, de louis, de banknotes, un homme qui s'éprenne de ce logis unique et si plaisant, une rareté qui est une grâce, un homme qui cherche, au milieu de tant de bruits importuns, une retraite silencieuse, qui lui serait si doucement reconnaissante de sa préservation et de son salut, un homme enfin qui pourrait, à la joie d'être un sauveur, ajouter l'orgueilleuse illusion de se croire un consulaire aimé du peuple romain?

L. AUGÉ DE LASSUS.

(*Journal des Arts.*)



CONCOURS

Concours ouvert par l'administration du Bureau de bienfaisance de Laeken

POUR LA CONSTRUCTION DE MAISONS OUVRIÈRES

RAPPORT DU JURY

Quarante-neuf projets, sans compter les variantes, sont soumis au jury, composé de MM. Bockstael, Bourgmestre de Laeken; Salu, Président du Bureau de bienfaisance de Laeken; Dumortier, architecte provincial, délégué du Bureau; Bosmans, architecte, délégué des concurrents; Fr. De Vestel, Président de la Société Centrale d'Architecture, délégué de celle-ci.

Le jury, dans sa première réunion, après avoir examiné tous les projets d'une manière générale, procède à l'élimination de ceux qui, soit par leurs dispositions défectueuses,



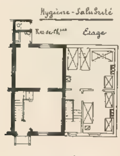
soit par leurs défauts de construction, soit par leur écart des conditions du programme, n'ont aucune chance d'obtenir une des trois primes prévues.

Ce sont les projets :

N° 14. *Miko.*
N° 15. *Charbonnier est maître chez lui.*
N° 19. *Pro domo tua.*
N° 20. *Bien tard.*
N° 22. *Humanité.*
N° 26. *Utile dulci.*
N° 27. *Bravo ! Laeken.*
N° 28. *Sweet home.*
N° 29. *Patrie.*
N° 36. *Philantropie.*
N° 37. *Sol omnibus lucet.*
N° 41. *Cuique ameno domus.*
N° 42 *Travail* (projet A).
N° 44. *Fiat lux.*
N° 48. *Toute lutte fortifie.*

Un nouvel examen élimine successivement les projets ci-après :

Nos 5a et 5b. *Eigen heerd is goud weerd,* à cause de la disposition d'un vestibule beaucoup trop large, de l'escalier trop raide, ne permettant pas de passer, sans se baisser, sous la travelure de l'étage. Ces projets ont des façades trop importantes avec des lucarnes inutiles, puisque les greniers ne doivent pas être accessibles.



N° 6. *Hygiène et Salubrité :* comme n'étant pas économique à cause des jardins, nécessitant ainsi les murs pignons en nombre double ; de la disposition générale malheureuse ne donnant que dix maisons, de l'escalier dans la chambre, de la chambre au premier éclairée par des tabatières seulement.



N° 7. *Hygiène:* parce que son escalier est défectueux et, défaut plus grand encore et inadmissible, la citerne dans la maison.

N° 11. *L'économie en construction n'exclut pas l'utile :* pour sa disposition peu heureuse, ayant des W. C. défectueux et dont le parti des entrées, vers la rue et vers les jardins, ne peut être admis.

N° 13*bis*. *Kunspraak:* pour sa mauvaise disposition de plan comprenant entre autres la citerne dans la maison.

N° 16. *Deux triangles entrelacés:* parce qu'il crée une rue nouvelle inadmissible.

N° 18. *Toujours droit :* comme ayant un escalier mauvais et un four commun qui n'était pas demandé, cause de perte de terrain.

N° 21. *Monsio operari :* pour le parti des maisons, qui sont plus des maisons d'employés que des maisons ouvrières, pour les vitrines non demandées et inadmissibles et la citerne placée dans la maison.

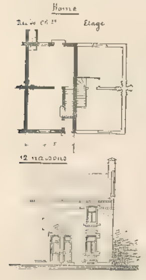
N° 24. *In medio virtus :* comme ayant une disposition défectueuse, l'escalier mauvais, des lucarnes inutiles, et l'ensemble n'ayant pas le caractère voulu.

N° 25. *Labor :* pour sa disposition défectueuse, l'escalier entre les deux places, non éclairé.

N° 30. *Werk Welda dighed en Vrede :* quoique présentant vingt maisons n'en construit que seize, plan défectueux avec escalier mal placé, mauvaises façades.

N° 33. *Union et Progrès :* n'a pas le caractère de maisons ouvrières, mauvais lotissement.

N° 34. *L'ennui naquit un jour de l'uniformité :* ne présente pas de caractère de maisons ouvrières, mais bien plutôt celui de villas avec complications de toitures d'un entretien très coûteux ; de plus, le lotissement est mauvais.



N° 39. *Home :* l'escalier de cave est défectueux, l'escalier de l'étage pas éclairé, et le projet comprend trop peu de maisons.

N° 40. *Six tés :* bon projet, mais le prix d'une maison est trop élevé, l'emplacement de l'escalier laisse à l'étage une chambre bien petite, et l'évier à l'extérieur sous un simple abri et voisin de l'urinoir est mal placé.

N° 42 projet A. *Travail,* mauvais lotissement.

N° 43. *To thrive,* façades trop importantes pour des maisons trop larges, en produisant ainsi trop peu.



N° 47. *L'économie en construction n'exclut pas l'utile,* parce qu'il présente une partie des maisons sans étage en maçonnerie, donnant ainsi un rez-de-chaussée avec un étage mansardé.

Dans sa seconde séance, le jury examina attentivement les projets qu'il avait réservés, et continue l'élimination dans l'ordre suivant :

N° 3. *Hygiène :* place les lieux en face de la porte de sortie vers la cour, son évier dans le vestibule ; ne construit que douze maisons ; a des fosses inutiles et place sa pompe à l'extérieur.

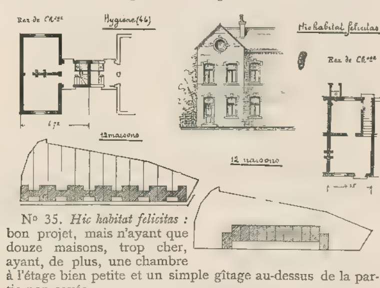
N° 4. *Hygiène coins noirs :* a un escalier mauvais, les chambres à l'étage se commandant ; une fosse commune, cause de perte de terrain.

N° 8. *Humanité :* a un escalier mauvais, et de plus, chose inadmissible, la citerne dans la maison.

N° 23. *Ordo prosperétas :* a le lotissement des maisons d'angle mauvais, l'escalier défectueux et des complications de construction fort coûteuses et peu en situation, la pompe à l'extérieur.

N° 31. *Eigen hard is goud ward :* devis de 51,000 francs ! l'escalier de cave mauvais ; vestibule au rez-de-chaussée bien inutile.

N° 32. *Labor :* mauvaise disposition à l'étage ; escalier trop raide. Ce projet a cependant un bon caractère de façades, mais trop peu de hauteur d'étage (2m90) ; chambre trop peu éclairée et les deux places de l'étage se commandant.



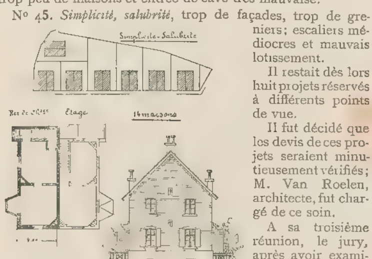
N° 35. *Hic habitat felicitas :* bon projet, mais n'ayant que douze maisons, trop cher, ayant, de plus, une chambre à l'étage bien petite et un simple gîtage au-dessus de la partie non cavée.

N° 38. *Doulmidoul :* groupes avec cour de jeu, peu pratique sur le terrain donné, et présentant un mauvais lotissement.

N° 42, projet B. *Travail :* façades peu recommandables, avec avant-corps de 0m10 peu judicieux, vestibule et escalier défectueux, entrée de l'escalier de cave mal placée, citerne mal établie.

N° 46. *Hygiène :* bonne disposition de détail, mais donnant trop peu de maisons et entrée de cave très mauvaise.

N° 45. *Simplicité, salubrité,* trop de façades, trop de greniers ; escaliers médiocres et mauvais lotissement.



Il restait dès lors huit projets réservés à différents points de vue.

Il fut décidé que les devis de ces projets seraient minutieusement vérifiés ; M. Van Roelen, architecte, fut chargé de ce soin.

A sa troisième réunion, le jury, après avoir examiné le résultat du travail de vérification, constata qu'un certain nombre de devis n'avaient pas été dressés avec toute l'exactitude désirable. M. Van Roelen les ayant rectifiés et ayant établi, pour chacun d'eux, le prix unitaire par maison, ce prix est surtout pris en considération.

Les qualités et les défauts des projets restants ayant donné lieu aux observations ci-après, il est procédé au vote pour le projet qui serait exécuté.

Le projet *Plutot la qualité que la quantité* obtient 4 voix; le projet *Art et Démocratie* obtient 1 voix.

M. Bockstael, que ses fonctions de bourgmestre empêchent d'assister plus longtemps à la séance, laisse aux autres membres du jury le soin de désigner les projets ayant droit aux primes.

Pour la deuxième prime, le projet *Art et Démocratie* obtient 2 voix; *Kenspreuk*, 1 voix; *Z*, 1 voix.

Pour la troisième prime, *Z* obtient 2 voix; *Art et Démocratie*, 1 voix; *Kenspreuk*, 1 voix.

En conséquence, le projet *Plutôt la qualité que la quantité* est désigné pour l'exécution; le projet *Art et Démocratie* obtient la prime de 500 francs, et *Z* celle de 250 francs.

L'ouverture de l'enveloppe contenant le nom de l'auteur du projet classé premier, apprend au jury que cet auteur est M. H. Jacobs, architecte, chaussée d'Haecht, 216, à Schaerbeek.

Les auteurs des deux autres projets seront priés de se faire connaître (1).

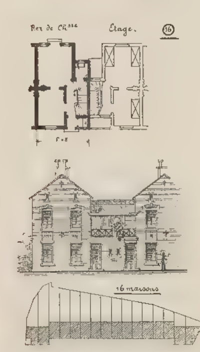
Les observations que fit le jury aux huit projets réservés en dernier lieu, sont succintement :

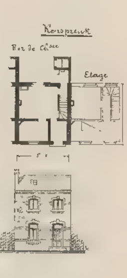
Pour le projet *Nisi utile quod facinas stulta est gloria*, disposition inadmissible de la citerne dans la maison; le prix d'une maison trop élevé.

Confort économique et hygiène, ne présente que douze maisons d'un prix trop élevé.

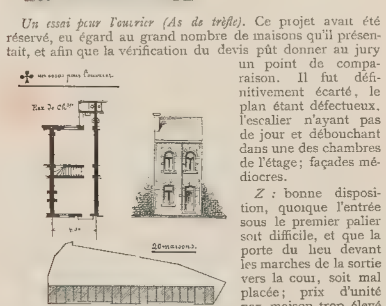
16, bon projet d'un aspect très agréable, ayant un lotissement très heureux, mais l'auteur a placé ses lieux à l'entrée, en façade; cela est peu convenable; le balcon pour deux maisons, séparé seulement par un mur d'appui n'est guère pratique; l'escalier de cave est défectueux, l'urinoir mal placé avec l'évier; enfin, le coût d'une maison est trop élevé.

Kenspreuk, fondations mal établies; gîtages établis sur un mur d'une demi-brique, et prix d'une maison trop élevé.





Un essai pour l'ouvrier (As de trèfle). Ce projet avait été réservé, eu égard au grand nombre de maisons qu'il présentait, et afin que la vérification du devis pût donner au jury un point de comparaison. Il fut définitivement écarté, le plan étant défectueux, l'escalier n'ayant pas de jour et débouchant dans une des chambres de l'étage; façades médiocres.



Z : bonne disposition, quoique l'entrée sous le premier palier soit difficile, et que la porte du lieu devant les marches de la sortie vers la cour, soit mal placée; prix d'unité par maison trop élevé et erreur du devis; carrelage en ciment sur gîtage en bois.

(1) Le projet, *Art et Démocratie*, a pour auteur M. A. Van Arenberg, architecte à Louvain; celui portant portant pour marque la lettre *Z*, est de M. Van Boesen, architecte à Bruxelles.
Nous publierons les façades et plans des trois projets primés.



Art et Démocratie : citerne contre la maison, fosse d'aisance inutile; disposition d'une des maisons d'angle mauvaise, mais disposition des autres maisons fort heureuse; prix d'unité par maison admissible.

Plutot la qualité que la quantité: bon plan pour le type B, qui devra être seul suivi pour toutes les maisons, l'utilité de la variante B ne s'imposant pas, et prix d'unité d'une maison judicieusement établi.

Le jury joint au présent rapport le travail de vérification fait par M. Van Roelen.

Bruxelles, le 23 décembre 1891.

Les Membres du jury :

V. Dumortier. E. Bockstael.
C. Bosmans. Ernest Salu.

Franz De Vestel, *rapporteur*.

Chambre syndicale provinciale des arts industriels a Gand

PROGRAMME DES CONCOURS POUR L'ANNÉE 1892

I. *Entrée monumentale pour parc public.*

On demande, à l'échelle de 0m10 par mètre :

1° Dessin d'ensemble;

2° La face principale et coupes nécessaires.

1er prix : Un diplôme, une médaille en vermeil et une prime de 250 francs.

2e prix : Un diplôme, une médaille d'argent et une prime de 100 francs.

II. *Projet de décoration d'une salle de concert d'une superficie de 750 à 800 m, c. (50 × 15).*

On demande, à l'échelle de 0m02 par mètre.

1° Plan d'ensemble;

2° Dessin et décoration de deux faces;

3° Dessin et décoration du plafond.

A l'échelle de 0m10 par mètre :

1° Détail partiel de la décoration d'une face;

2° Détail partiel de la décoration du plafond.

1er prix : Un diplôme, une médaille en vermeil et une prime de 350 francs.

2e prix : Un diplôme, une médaille d'argent et une prime de 150 francs.

III. *Terme ornementé avec luminair., pour escalier monumental.*

Dessin grandeur d'exécution.

1er prix : Un diplôme, une médaille en vermeil et une prime de 200 francs.

2e prix : Un diplôme, une médaille d'argent et une prime de 75 francs.

IV. *Service à café en argent, composé de quatre pièces : cafetière, théière, sucrier, pot au lait.*

On demande le dessin des quatre pièces, grandeur d'exécution, et l'exécution de la cafetière seule. Cet objet doit avoir une valeur de 500 francs, un poids de 1,100 grammes, et une contenance de douze tasses nominales.

1er prix : Un diplôme, une médaille en vermeil et une prime de 300 francs.

2e prix : Un diplôme, une médaille d'argent et une prime de 150 francs.

(L'objet exécuté pourra être acquis par la Chambre syndicale au prix ci-dessus de 500 francs.)

V. *Dessin d'une serviette damassée, avec milieu ou écusson servant d'encadrement pour nom d'hotel, restaurant, armoiries ou chiffre, à exécuter sur une mécanique de 1320 crochets.*

Le milieu (empoutage bâtard), susceptible d'être changé, doit avoir une largeur de 13 à 15 centimètres.

Dimension de la serviette : largeur, 0m75; longueur, 0m90.

Réduction : 33 1/2 fils de chaîne et 37 fils de trame par centimètre carré.

On demande :

1° Le dessin, grandeur d'exécution, comprenant au moins le quart de la serviette et le milieu;

2° La mise en carte.

1er prix : Un diplôme, une médaille en vermeil et une prime de 350 francs.

2e prix : Un diplôme, une médaille d'argent et une prime de 150 francs.

VI. *Dessin, pour un châle gaufré avec bordure, de 1m20 carré, tout en laine, à deux couleurs, nuance sur nuance.*

On demande :

1° L'esquisse coloriée et achevée du quart de l'ensemble; grandeur d'exécution;

2° La mise en carte du dessin, à exécuter sur une mécanique de 500 crochets, soit : pour la bordure sur 100, et pour le fond sur 400.

On a le choix de la disposition du dessin; celui-ci doit, toutefois, représenter un relief parfait brochant sur le fond, qui lui-même peut être ouvragé.

1er prix : Un diplôme, une médaille en vermeil et une prime de 200 francs.

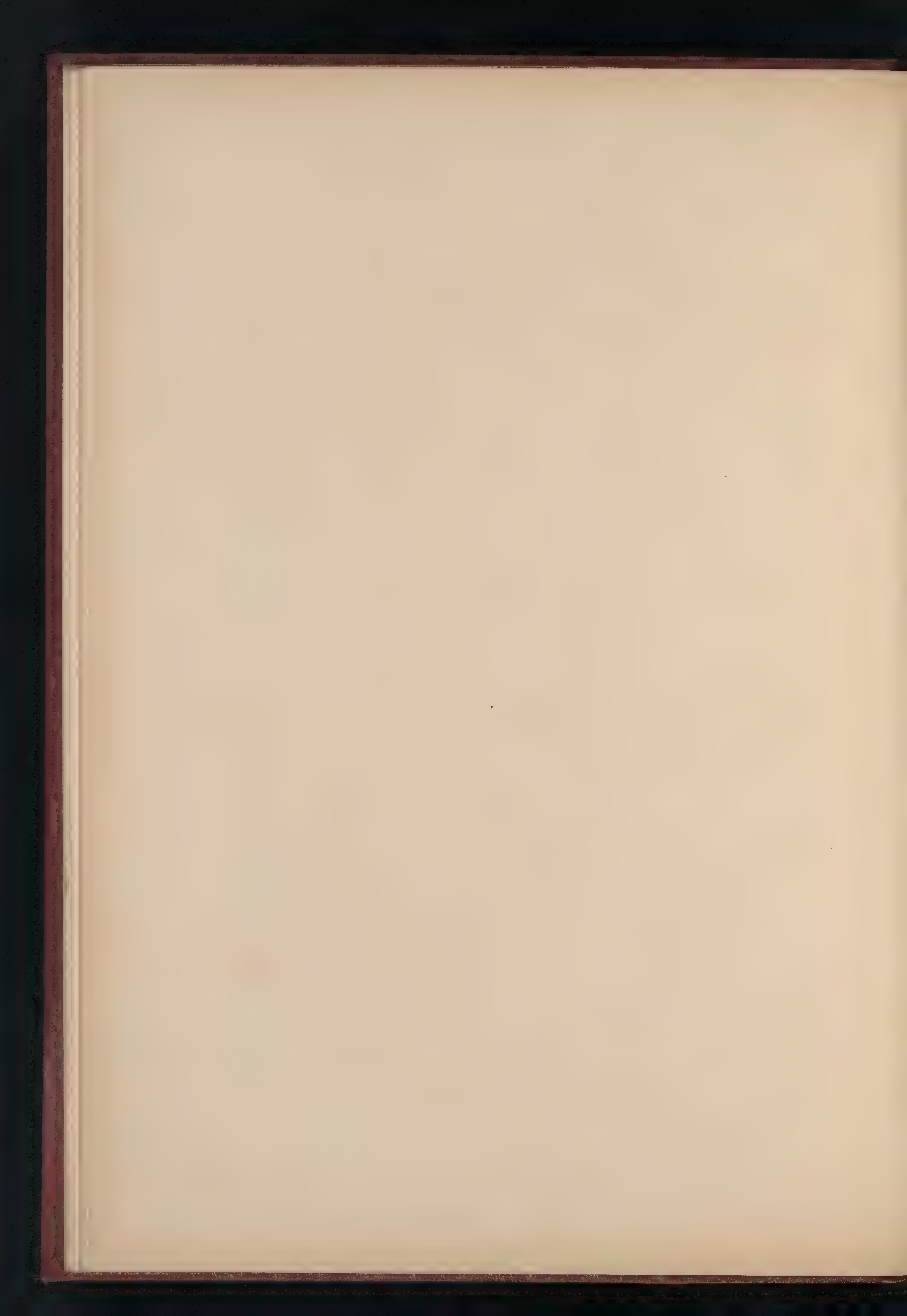
2e prix : Un diplôme, une médaille d'argent et une prime 75 francs.

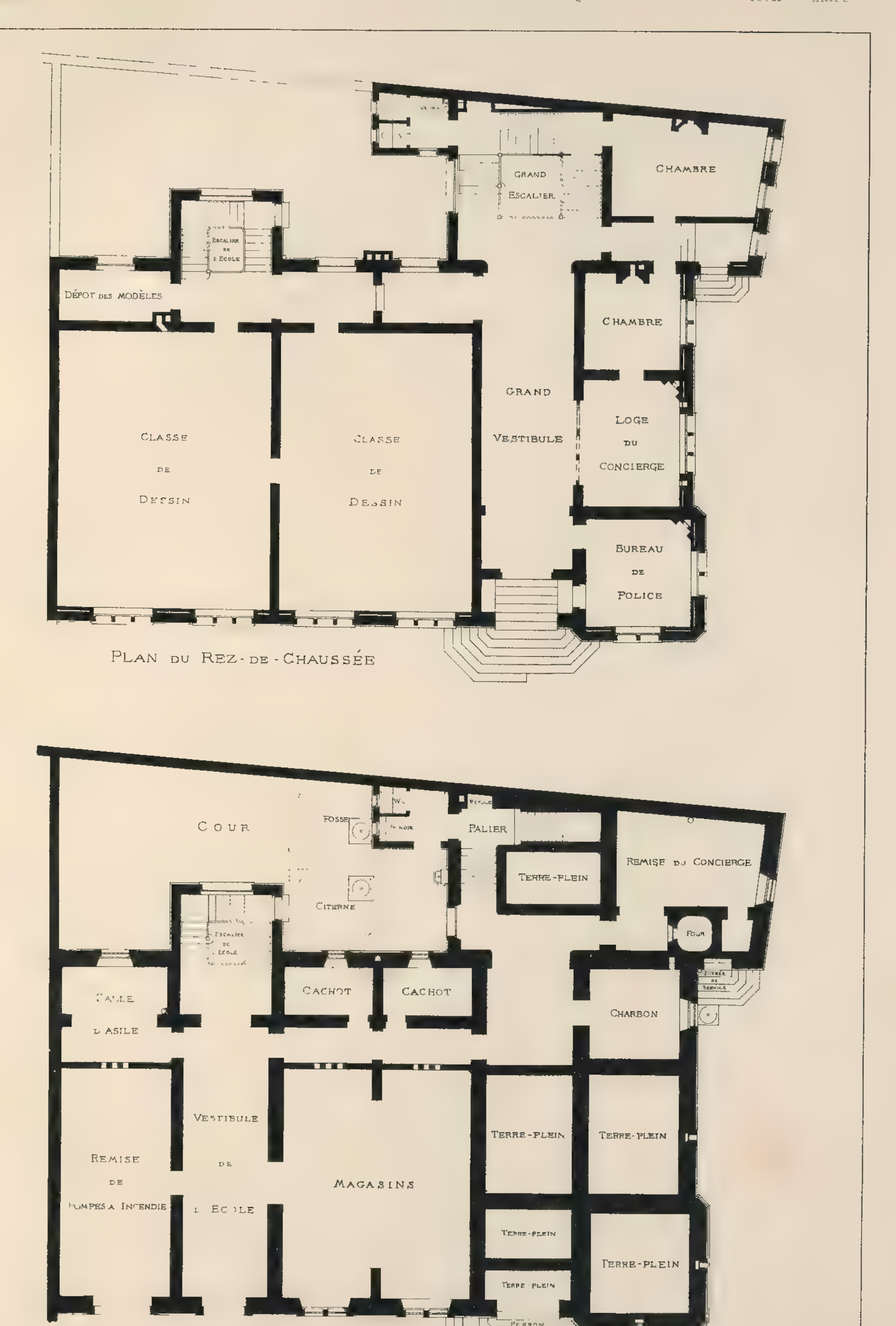
Les concurrents doivent se conformer de la manière la plus stricte aux stipulations du programme des concours; faute de quoi, les prix énumérés ci-dessus ne leur seraient pas attribués.



E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

HÔTEL AVENUE LOUISE 61 BRUXELLES
1886
ARCHITECTE M. WYNAND JANSSENS
FENÊTRE DU PREMIER ÉTAGE



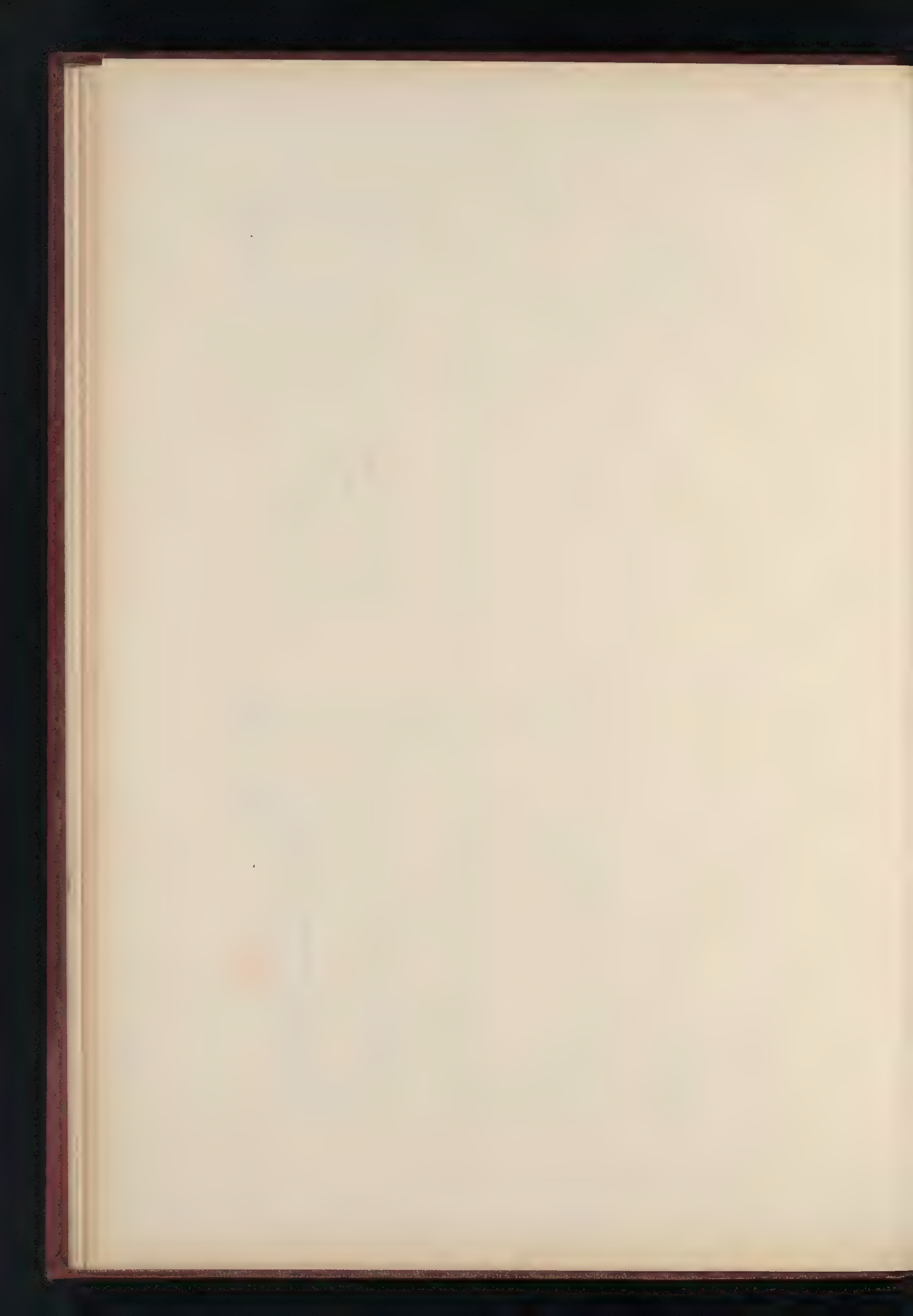


E. LYON-CLAESEN, Editeur Bruxelles

HÔTEL COMMUNAL DE [illegible]

189[illegible]

ARCHITECTE Mr LÉON GOVAERTS.



CONDITIONS DES CONCOURS

Art. 1er. Les personnes qui se proposent de participer aux concours, sont priées d'en donner avis, par lettre affranchie, avant le 19 juin 1892, à M. Emile Varenbergh, secrétaire de la Chambre syndicale, hôtel du gouvernement provincial, à Gand. Elles feront connaître le concours auquel elles comptent prendre part; elles indiqueront aussi l'emplacement dont elles ont besoin en longueur, largeur ou hauteur. Elles peuvent, en guise de signature, faire usage de la devise ou du signe qu'elles comptent apposer sur leurs œuvres.

Art. 2. Les œuvres destinés aux concours doivent être déposées chez le concierge du Palais de l'Université (péristyle), à Gand, avant le 17 juillet 1892.
Cette clause sera rigoureusement observée.

Art. 3. Les concurrents ne mettront pas leur nom sur leurs œuvres : ils y inscriront une devise ou un signe, répété sur la face d'une enveloppe fermée, renfermant leur nom et leur adresse. Cette enveloppe doit être parvenue au secrétariat, au plus tard le 17 juillet.

Art. 4. Si des concurrents prennent part à plusieurs concours, ils sont tenus d'adopter une devise ou un signe différent pour chacun de ces concours, et de remettre autant de billets cachetés.

Art. 5. Tous les dessins devront être, autant que possible, fixés sur carton ou châssis.

Art. 6. Les concurrents sont tenus d'appliquer sur leur œuvre une étiquette portant le numéro du concours auquel cette œuvre est destinée.

Art. 7. Les projets envoyés doivent être des œuvres complètement originales.

Art. 8. Pour prendre part aux concours, il faut être Belge de naissance, ou résider en Belgique depuis trois années consécutives.

Art. 9. Les dessins auxquels un premier prix est décerné, deviennent la propriété de la Chambre syndicale, représenté par son président, M. le comte Th. de Limburg-Stirum.

Art. 10. Le Comité directeur de la Chambre syndicale désignera les différents jurys des concours.

Les décisions de ces jurys, prises en conformité du programme, seront sans appel, chacun pour ce qui le concerne.

Après que les différents jurys auront pris leurs décisions, celles-ci seront communiquées dans une séance du Comité directeur, à laquelle assisteront les membres des jurys. Les billets cachetés portant les marques des concurrents primés seront ensuite ouverts et les vainqueurs proclamés. Les résultats des concours seront livrés à la publicité.

Art. 11. Toute question litigieuse sera décidée par le Comité directeur.

Art. 12. Il sera statué, sans appel, par le Comité directeur, sur les propositions éventuelles des différents jurys, tendantes, soit à l'attribution de récompenses en dehors de celles mentionnées au programme, soit à la division des primes entre deux ou plusieurs concurrents, soit au doublement de prix qui seraient décernés *ex æquo*.

Le nom de celui qui aura obtenu une récompense autre que celles mentionnées au programme, ne sera publié qu'avec l'autorisation de l'intéressé.

Tout concurrent a le droit d'apposer son nom sur son œuvre après la décision du jury compétent, ou, le cas échéant, du Comité directeur.

Art. 13. Les dessins et objets de concours seront exposés à l'Université, du 24 juillet jusqu'au 7 août.

Les concurrents qui n'auront pas indiqué leur nom et leur adresse au secrétaire, devront le faire avant la clôture de l'exposition, afin de faciliter le renvoi de leurs objets ; sinon, leur billet cacheté sera ouvert dès le lendemain.

Art. 14. Les frais de transport des objets d'art, aller et retour, sont à la charge des concurrents.

Le déballage, le placement et le remballage des objets se feront par les soins du Comité. Les frais de ces opérations seront portés en compte aux exposants.

Art. 15. Les projets exposés ne pourront être retirés avant la fin de l'exposition, mais ils devront l'être dans la huitaine qui suivra la clôture.

Art. 16. Les plus grands soins seront pris pour la conservation des objets; cependant, la Direction n'assume aucune responsabilité quant aux pertes, dommages ou détournements.

Gand, le 17 décembre 1891.

Le Président,
Comte Th. de Limburg-Stirum.

Les Vice-Présidents,
Charles de Hemptinne; A. Wagener.

Le Membre délégué.
De Grave.

Le Membre Secrétaire,
Emile Varenbergh.





La Victoire de Samothrace



C'est en 1883 que M. Champoiseau, alors consul de France à Andrinople, découvrit, dans les fouilles qu'il avait entreprises à l'île de Samothrace, et rapporta au Louvre ce superbe monument de l'art grec le plus pur. Les fouilles furent continuées, mais ni la tête de la statue ni les bras ne furent retrouvés; par contre, on mit au jour plusieurs blocs de marbre dont l'assemblage figurait l'avant d'une galère, et dans lesquels on reconnut le soubassement qui supportait la statue de la *Victoire*. M. Champoiseau fit, en 1879, un nouveau voyage à l'île de Samothrace et ramena en France ces blocs destinés à former le piédestal de la statue. Tous ces fragments ont été reconstitués avec le plus grand soin par MM. Ravaisson et Héron de Villefosse, et depuis lors le monument a pris place, au Louvre, dans l'escalier Daru. Si le choix de cet emplacement mérite tous les éloges, il n'en est point de même pour la décoration ocre du fond sur lequel se profile la *Victoire de Samothrace*.

Deux tentatives de restitution de cette magnifique statue ont été faites, la première, en 1875, par un sculpteur autrichien, M. Zumbusch; l'autre, tout récemment, par un sculpteur français, M. Cordonnier. Dans son essai de restauration, M. Zumbusch a représenté la Victoire soufflant dans une trompette qu'elle soutient de la main droite, et tenant dans la main gauche le support d'un trophée. L'interprétation tentée par M. Cordonnier met une couronne dans la main droite de la statue et la tige d'un trident dans la main gauche.

M. Champoiseau vient de faire à l'île de Samothrace une troisième expédition avec la préoccupation de retrouver quelques-uns des fragments qui manquent à la statue. Cette nouvelle mission n'a pas donné les résultats que l'on espérait. On a recommencé les fouilles : la découverte la plus intéressante faite dans les terrains où fut retrouvée la *Victoire*, est celle d'un fragment d'inscription qui a fait l'objet d'une communication de M. Héron de Villefosse à l'une des dernières séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Sur ce fragment se lit la dernière lettre d'un nom propre, très probablement un nom de sculpteur, suivi du mot ethnique *Rhodios*. Si, comme il est permis de le supposer, il faut y voir un vestige de la signature de l'artiste qui a exécuté la statue, c'est un argument probant en faveur de l'hypothèse, précédemment émise par certains archéologues, d'après laquelle la *Victoire de Samothrace* serait l'œuvre d'un sculpteur de l'école de Rhodes.

(*L'Artiste*).

Trouvailles archéologiques

On vient de découvrir dans un champ près de Digoin (Saône-et-Loire), là où l'on avait déjà trouvé une sépulture romaine, divers objets qui ont été recueillis par M. Veillerot, antiquaire.

Ce sont des bracelets en bronze, des poteries gallo-romaines, des ferrements, des agrafes, des clefs, de superbes couteaux avec des manches en bronze ciselé, représentant l'un un sphinx, l'autre deux têtes d'animaux, enfin des médailles à l'effigie d'Auguste, de Néron, de Vespasien et d'Antonin.

Les fouilles, exécutées sous la direction de M. Genay, architecte, à la basilique historique de Saint-Nicolas-du Port, viennent d'amener la découverte du cercueil de Charles Claude, le célèbre peintre lorrain, et du cercueil de Pierre de Simon Moycet, fondateur de la basilique. Les ossements de ces deux personnages sont au complet. On a également trouvé d'importants fragments de sculpture provenant du jubé, des monnaies, des inscriptions lorraines, etc.

Les cloches sonnent à toute volée et plusieurs milliers de personnes se rendent sur les lieux pour prendre connaissance de ces découvertes archéologiques.

M. Badel, l'historien de l'église, a dressé le compte rendu des fouilles.

Une Société belge pour la protection des sites et des monuments

Nous sommes heureux de reproduire, d'après la *Chronique*, l'article suivant :

Une trentaine de personnes appartenant au monde des lettres et des arts, et convoquées par M. Jules Carlier, se sont récemment réunies pour jeter les bases d'une association dont le besoin se fait vraiment sentir en Belgique : la société de protection des beautés naturelles et des édifices publics et privés offrant quelque intérêt au point de vue artistique, archéologique, ou simplement pittoresque.

D'autres avaient envoyé leur adhésion par écrit.

La proposition de M. Carlier a été accueillie comme elle méritait de l'être, et son appel a trouvé immédiatement tout l'écho désirable.

Le principe était indiscutable, c'est-à-dire que tout le monde s'est trouvé d'accord pour reconnaître la nécessité d'une telle association, constituée d'ailleurs à l'imitation de ce qui existe en divers autres pays : en France, en Allemagne, en Angleterre, où l'on obtient des résultats considérables.

Le moment est bien choisi, à l'heure où s'achèvent, s'accomplissent ou se préparent, sur différents points du pays, d'abominables dévastations que la plus élémentaire prévoyance aurait pu empêcher.

Séance tenante, un comité a été constitué pour l'élaboration d'un programme qui sera discuté à la seconde réunion, — où sont invités tous les intéressés. Il s'agit de créer une ligue puissante, par le nombre des adhérents et par leur influence, en vue de sauvegarder ce qui, en somme, fait la gloire et la beauté de notre territoire, ce qui réjouit nos yeux et attire les étrangers chez nous.

Ce comité préparatoire, présidé par M. Jules Carlier, promoteur du mouvement, est composé ainsi :

Mlle Beernaert, MM. Coosemans, Danse, Delgouffre, Léon Dommartin, Emile Janlet, Armand Lynen, Paul Saintenoy, Uytterschaut et Vanden Kerkhoven.

* * *

Les Belges qui ont conservé quelque souci des beautés de leur pays (il en reste, paraît-il, un certain nombre) et, abstraction faite de nationalité, tous les gens doués à un degré quelconque de sens esthétique, ne seront pas fâchés de voir se constituer une opposition aux vandalismes divers qui menacent de transformer ce petit pays, autrefois aimable à habiter et intéressant à parcourir, en une région sans charme et sans caractère.

L'Angleterre, citée au premier rang pour ces sortes d'entreprises protectrices, lesquelles trouvent un admirable soutien dans la nation elle-même, en est arrivée à prévenir ou à enrayer les actes de vandalisme non seulement chez elle, mais encore à l'étranger.

C'est ainsi qu'à Venise, l'association anglaise, créée avec de très modestes ressources, est parvenue à arrêter un déplorable travail de restauration de Saint-Marc : elle a si bien fait que le gouvernement italien s'est ému, a reconnu la justesse des critiques et tout l'odieux de l'attentat qu'on allait commettre.

Les beautés d'un pays, en effet, ne sont pas seulement un apanage national : elles intéressent le monde entier et appartiennent à tous.

* * *

Chez nous, ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on a reconnu la nécessité d'une ligue préservatrice. Il y a longtemps que nous avons parlé d'une « commission de paysages » — pour la sauvegarde des sites, des rochers, des arbres, de tout ce qui concourt à la parure du sol. Etant donnés les innombrables agents destructeurs auxquels ce pauvre sol est livré, c'est bien le moins qu'on lui reconnaisse quelques défenseurs.

Il y a une quinzaine d'années déjà, un membre de la Chambre des représentants avait consenti à se faire l'interprète de nos plaintes; c'était M. Gustave Hagemans, député de Thuin. Ses paroles furent accueillies avec toute l'indifférence que de tels sujets rencontrent habituellement dans les assemblées parlementaires, composées, dit-on, de l'élite de la nation. Evidemment, ce n'était point là le moyen d'arriver.

Nous avions commis une erreur que pouvaient seuls excuser la jeunesse et le manque d'expérience dont nous jouissions alors, en nous berçant de l'espoir que nos doléances d'amoureux de la nature seraient prises au sérieux par la grave assemblée des représentants du peuple.

Ce qu'il fallait faire avant tout, — c'est ce qui a été fait hier : s'adresser à l'initiative privée et fonder une association.

L'élan étant donné, les résultats ne se feront pas attendre, je me plais à l'espérer.

Et, en vérité, il n'est que temps. Plus que jamais, le sol de la Belgique est livré à ses pires ennemis : édilités imbéciles qui, pour faire entrer quelques sous dans la caisse communale, demandent — et obtiennent! — l'autorisation de réduire en pavés, en chaux, en moellons les superbes rochers de nos vallées; représentants de l'omnipotente ineptie administrative, ingénieurs des chemins de fer et des ponts et chaussées, commissaires voyers et agents divers, attentifs à poursuivre la destruction systématique de tout charme naturel qui se trouve dans le rayon de leur déplorable activité; particuliers enfin qui, entraînés par ces intelligents exemples, les imitent avec enthousiasme dans leur ressort privé.

Les touristes savent ce qu'on a fait récemment du vallon de la Molignée et du site de Montaigle. On est en train d'appliquer le même ignominieux traitement à la Lesse.



Notez que personne ne s'élève contre la construction des chemins de fer, et ne songe à en méconnaître la nécessité.

On se borne à prier les constructeurs de vouloir bien, çà et là, donner un léger coup de pouce à leurs immuables tracés, à la rigueur des principes administratifs, en considération d'un avantage inappréciable qu'il s'agirait de sauvegarder à tout prix.

On cite un fait incroyable à propos du chemin de fer de la Lesse.

L'admirable site de Walzin, une des merveilles du pays, pouvait être laissé intact. MM. Brugmann, les propriétaires du célèbre domaine, ont usé de toutes les influences et fait tous les efforts imaginables pour obtenir que l'on modifiât le tracé, — ce qui n'offrait aucune difficulté réelle. Ils ont offert de se charger des frais du tunnel à creuser à cet endroit. Tout a été inutile : les règlements s'y opposaient. Or, périsse toute la Belgique monumentale et pittoresque plutôt qu'un règlement, — n'est-ce pas?

JEAN D'ARDENNE.

LES TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE APPRÉCIÉS A L'ÉTRANGER

Nous suivons avec plaisir les travaux de la Société Centrale d'Architecture de Bruxelles, qui s'occupe activement de questions importantes concernant les intérêts de la profession. Le journal *l'Emulation* s'en fait l'écho en publiant une lettre adressée par le Bureau de cette Société au Conseil communal de Mons, qui a ressenti le besoin de parisienniser l'organisation de son service municipal d'architecture en subordonnant, comme cela a lieu à Paris, l'architecte à l'ingénieur. On connaît notre opinion sur la matière et l'on sait si nous sommes disposé à la contrition quand il s'agit de reconnaître les torts de notre confrérie qui ont entraîné l'envahissement de la profession tant par l'ingénieur que par une quantité de parasites dont les aspirations sont absolument étrangères aux questions d'art. Cependant, dans la circonstance, nous ne saurions manquer de nous associer, platoniquement il est vrai, mais bien sincèrement, à la protestation de nos confrères belges, qui envisagent la question avec beaucoup de sagesse (1).

Il est impossible de prévoir l'accueil que le Conseil communal de Mons réserve à cette requête. Nous faisons des vœux pour qu'il soit favorable aux pétitionnaires (2).

Une autre question se rattachant intimement à l'exercice de la profession est celle soulevée par une proposition due à l'initiative de M. Bède au Conseil communal. Elle consiste à savoir s'il y a lieu de réduire les honoraires de l'architecte sur les dépassements de son devis. C'est là ce que le journal *l'Emulation* expose ainsi qu'il suit :

« Y a-t-il lieu de donner l'adhésion et le patronage de la Société à une proposition qui tend à réduire les honoraires de l'architecte, en raison des travaux qu'il aurait omis dans son devis par erreur ou par imprévoyance? N'est-il pas dangereux, disent les adversaires de la proposition, de donner une telle arme aux administrations publiques? Ne vont-elles pas endosser à l'architecte tous les mécomptes qui se produisent au cours d'un travail, et qui ne sont nullement de son fait? Les architectes ont si bon dos! Que de contestations en perspective, que de difficultés à venir. — Non, répondent les partisans, n'hésitons pas à affirmer que nous sommes capables de dresser un devis à l'abri de tout reproche; montrons que nous ne reculons pas devant les responsabilités qui nous incombent en toute justice; ne nous récusons pas, quand on réclame ce qui est légitime. L'architecte peut faire une estimation exacte de son travail, il la fera; il n'a aucun intérêt à dissimuler la valeur de la construction à élever. Mais entourons-nous des garanties que nous pouvons exiger. Le temps qui s'écoule parfois entre l'élaboration du devis et l'adjudication du travail, peut amener la hausse des matériaux et faire monter le prix de la soumission au-dessus de celui de l'estimation. L'architecte devrait donc, dans ce cas, être admis à signaler cette hausse, et son devis devrait être augmenté en proportion; on devrait toujours pouvoir introduire dans nos devis un aléa de 10 pour 100; enfin, la ville ne pourrait-elle pas dresser une Série de prix, comme cela se fait à Paris? Nous avons à la Société une section compétente; chargeons la section de construction de jeter les bases d'une Série à proposer à la ville, et puis, ces mesures prises, ne serait-il pas juste de fixer les honoraires d'après le montant du devis? Est-il équitable de régler la rémunération du travail d'un architecte, au gré d'un entrepreneur, qui peut se tromper dans ses calculs, ou soumissionner à un prix d[illegible] »

A notre avis personnel, autant il serait juste en principe de réduire sinon de supprimer les honoraires de l'architecte sur le montant des dépassements sur les prévisions de son devis, autant il est inique de n'opérer le calcul des honoraires qu'après prélèvement du rabais. Malheureusement, comme le font parfaitement ressortir nos confrères belges, il est fort

(1) Voir dans *l'Emulation*, année 1891, col. 111, la lettre à laquelle il est fait allusion.

(2) Le Conseil communal de Mons n'a tenu aucun compte de nos protestations et a nommé un ingénieur directeur des travaux de la ville.

à craindre que, dans la pratique, l'application de la première de ces deux mesures ne rencontre de graves difficultés en donnant lieu à bien des interprétations arbitraires, autant de sources de procès. Comment établir toujours bien nettement dans quelle mesure le dépassement s'est produit par la seule faute de l'architecte par suite d'insuffisance ou d'oubli dans les prévisions? Cela nous paraît pratiquement bien difficile.

Mais pour ce qui est du calcul des honoraires avant réduction des rabais consentis par les entrepreneurs après établissement du devis et approbation de la dépense, nous n'hésitons pas à être plus affirmatif. Nous savons être sur ce point en désaccord avec des confrères d'un jugement sûr. Aussi n'entendons-nous n'engager ici que notre opinion tout à fait personnelle qui est formelle à cet endroit. On nous objecte que les honoraires devant être proportionnels à la valeur réelle des travaux, cette valeur n'est autre que celle que leur attribue l'entreprise d'après les rabais consentis. Cette manière de voir apparemment bonne n'est pas soutenable quand on considère ce qui se passe dans les adjudications où une appréciation exacte des conditions tant matérielles que pécuniaires d'exécution le cède presque toujours aux calculs inconsidérés ou imprudents d'un concurrent ardemment désireux d'avoir l'affaire. Or, notons que par le temps qui court aujourd'hui de rabais excessifs, il arrive le plus souvent que l'entrepreneur se trouve mordu et finit par perdre plus même qu'il n'avait prévu en achetant pour ainsi dire cette affaire pour des motifs qui lui étaient personnels. Qu'on n'aille donc pas dire que les prix consentis par cet adjudicataire en déficit représentent exactement la valeur réelle des ouvrages qu'il a exécutés, qu'on reconnaisse plutôt l'iniquité qui résulte de l'association des intérêts pécuniaires de l'architecte avec les mécomptes voulus ou inconscients d'un entrepreneur inexpérimenté ou rusé. S'il est un document qui fournisse vraisemblablement une juste évaluation des ouvrages, c'est la Série des prix sur laquelle ont été basées les estimations du devis approuvé. Si, pour cause de diminution dans la valeur des matériaux ou de la main-d'œuvre, les prix de cette Série sont trop élevés, faites choix d'une autre Série ou exigez de l'architecte qu'il en établisse une spéciale pour l'entreprise dont il s'agit. Mais, dès lors que vous avez reconnu comme bons, par l'approbation du devis, les prix qui figurent dans la Série à l'aide de laquelle ce dernier a été établi, c'est sur ces prix que doivent être invariablement calculés les honoraires de l'architecte qui dès lors ne verra plus le surcroît de peine, de frais et de surveillance que lui occasionneront des rabais absurdes, récompensé par une impitoyable réduction du montant de ses honoraires.

(Encyclopédie d'Architecture.) P. G.

Comité de patronage des habitations ouvrières de Bruxelles

—

Le Comité de patronage des habitations ouvrières de Bruxelles vient de déposer son rapport annuel pour 1891.

Il a tenu 17 séances plénières, au cours desquelles il s'est occupé successivement de diverses questions, notamment du projet de percement d'une rue nouvelle entre la place du Grand-Sablon et la place de la Chapelle. Il a exprimé l'avis qu'il est à désirer que la classe ouvrière habite autant que possible les mêmes quartiers que la classe bourgeoise, et ne soit pas parquée isolément. Il a émis le vœu de voir la ville de Bruxelles encourager les sociétés qui ont pour objet exclusif la construction de maisons ouvrières, soit en leur avançant des capitaux à un faible intérêt, soit en leur cédant des terrains à bon marché.

Le Comité a décidé encore de renvoyer au gouvernement le plan d'expropriation par zones qui lui est soumis, en y joignant les observations auxquelles le projet de lotissement a donné lieu au sein du Comité.

Il a été également décidé qu'une démarche collective sera faite auprès du gouvernement, pour lui exposer les difficultés que le Comité éprouve, vu ses moyens limités, pour mener sa tâche à bonne fin; de faire des démarches, afin de mettre en rapports la Société l'*Immobilière Bruxelloise* et la ville de Bruxelles, en vue de la démolition du quartier situé entre la place du Sablon et la rue Haute.

Le Comité adopte le rapport de M. Wormhout, sur les modifications à apporter au projet de l[oi] sur les sociétés de secours mutuels

Le Comité a émis un avis favorable au sujet du plan d'expropriation du quartier situé entre le Grand-Sablon et la place de la Chapelle.

Assisté de M. le bourgmestre de Bruxelles, il a reçu les délégués de la Société française des habitations à bon marché, venus en Belgique pour étudier l'organisation des comités de patronage et les résultats de la loi du 9 août 1889 sur les maisons ouvrières

Le Comité a visité l'exposition des plans d'habitations ouvrières, du concours organisé par la commune de Laeken. Il a décidé de mettre à l'étude l'exemption de la contribution personnelle en faveur des habitations ouvrières, et de continuer les visites des quartiers ouvriers de Bruxelles.

On peut en conclure que les travaux du Comité ont répondu à l'attente des autorités, et que cette institution utile produira bientôt d'heureux résultats au point de vue de la salubrité des logements occupés par la classe laborieuse.

Le Comité est actuellement composé comme suit :

MM. Dustin, *président;* Lagasse, Narcisse, *vice-présidents;* Logé, *trésorier;* De Quéker, *secrétaire;* Campioni, comte H. d'Ursel, Hellemans, Dr Loin, Snyers, Stinglhamber, Trappeniers, Dr Van Nieuwenhoven, Wormhout, Dr Yseux, *membres.*



JURISPRUDENCE

Belgique

RESPONSABILITÉ DE L'ARCHITECTE. — ACTION EN GARANTIE.

Le tribunal de première instance de Namur, première chambre, section civile, a rendu le 20 janvier 1890, un jugement intéressant au point de vue de la responsabilité de l'architecte :

Un de nos confrères de Namur a dressé les plans, devis et cahier des charges pour la construction de deux maisons. Il est chargé de la direction des travaux.

Ainsi qu'il arrive fréquemment, des modifications sont apportées aux ouvrages entrepris sans donner lieu préalablement à un prix convenu. D'autre part, à l'achèvement des constructions, certaines inexécutions d'ouvrages sont relevées et des malfaçons sont constatées.

L'entrepreneur actionne les propriétaires en paiement du montant de l'entreprise modifié selon le décompte qu'il produit et demande acte qu'il reconnait devoir exécuter encore quelques travaux pour parachever l'entreprise ainsi que quelques modifications et ouvrages pour les rétablir dans les conditions prévues par le contrat.

Les propriétaires, invoquant un rapport d'experts précédemment nommés, prétendent que les maisons sont mal faites, au mépris des plans, devis et cahier des charges, que certains matériaux fournis ne sont pas ceux prévus, que certains ouvrages sont mal exécutés et que d'autres menacent ruine par défaut de bonne exécution.

Par ces motifs, ils demandent au tribunal, dire et ordonner:

« Que les deux maisons dont il s'agit aux débats, seront « démolies et reconstruites aux frais de l'entrepreneur et de « l'architecte, sous la direction et la surveillance de Messieurs « les experts précédemment nommés;

« Déterminer dans quelles proportions, l'architecte et l'en« trepreneur interviendront dans les frais et dépenses de « démolition et de reconstruction;

« Condamner l'entrepreneur à payer aux propriétaires « 25 francs de dommages-intérêts par jour de retard jusqu'au « complet achèvement des travaux. »

L'architecte conclu :

« Que les divers griefs relevés par le rapport d'experts ne « constituent aucun vice dans la confection des plans, ni « aucune irrégularité dans l'exécution de ceux-ci, mais forment « tout simplement des défectuosités sans importance et l'ina« chèvement de certains travaux peu nombreux et de peu de « valeur; que la plupart des faits incriminés par les proprié« taires dans leurs conclusions sont imaginaires et menson« gers:

« Que si l'architecte a dans certaines mesures des devoirs « de surveillance, ces devoirs s'exercent tout particulièrement « lorsqu'il y a lieu de faire la réception provisoire et lorsqu'il « y a lieu de faire ultérieurement la réception définitive, que « ces devoirs consistent principalement à révéler au proprié« taire les infractions qui pourraient être commises par l'en« trepreneur aux prescriptions du cahier des charges et du « devis;

« Qu'il n'a pu être à même de remplir cette mission; il « résulte des pièces de la procédure que les propriétaires ont « empêché l'architecte de faire la réception provisoire;

« Que dans ces conditions, la responsabilité de l'architecte « n'a aucune raison d'être et l'action qui lui est intentée n'est « qu'une vexation et une méchanceté. »

. . . .

Jugement. — « Sur l'action principale :

. . . .

« Attendu que pour élucider les différents points sur les « quels les parties sont en désaccord, une expertise sollicitée « même par ces derniers (les propriétaires) a été ordonnée « par le tribunal;

« Attendu que le rapport d'expertise est clair et précis, « qu'il est le fruit d'investigations longues et laborieuses et « l'œuvre d'hommes compétents pour apprécier sainement « les différentes contestations qui leur sont soumises;

« Qu'il serait dangereux de s'écarter des conclusions de ce « rapport lorsque la discussion n'a révélé aucune erreur pal« pable et fondamentale dans laquelle les experts auraient « verse.

« Que les experts constatent que les travaux ont été en « général effectués conformément aux plans, devis et cahier « des charges dressés par l'architecte, que s'ils relèvent cer« taines malfaçons dans l'exécution des travaux ou dans l'em« ploi des matériaux non conformes aux prescriptions du « cahier des charges, ces malfaçons ne sont ni assez nom« breuses ni surtout assez importantes pour autoriser la démo« lition et la réédification sollicitée par les défendeurs (pro« priétaires) des dites constructions aux frais du demandeur « (entrepreneur);

« Qu'il échet simplement de tenir compte de ces malfaçons « et des travaux repris et non effectués, comme du reste l'ont « fait les experts, pour fixer le montant des sommes revenant « encore actuellement au demandeur;



« Attendu qu'il appert à suffisance de droit de tous les « documents de la cause que si la réception provisoire des « travaux litigieux n'a pas été faite en temps opportun, c'est « uniquement par le fait et les agissements des défendeurs « (propriétaires);

« Attendu qu'un espace de temps assez long s'est écoulé « depuis l'achèvement des travaux dont le prix est actuelle- « ment réclamé;

« Qu'il ne serait ni juste ni équitable d'imposer au deman- « deur l'obligation de mettre les deux maisons en état d'être « reçues définitivement, conformément au cahier des charges « susvanté, puisque les détériorations ont pu se produire par « le fait ou l'impéritie des défendeurs (propriétaires);

« Que dans ces conditions, les droits des parties en cause « seront suffisamment sauvegardés en défalquant du montant « de l'entreprise les malfaçons et les travaux non effectués;

« Attendu quant aux frais. . . . .

« Sur l'action en garantie :

« Attendu que cette action n'est ni recevable ni fondée; « qu'en effet, le rapport d'expertise ne constate aucune « négligence, aucune faute qui pourrait entraîner la respon- « sabilité de l'appelé en garantie (l'architecte);

« Attendu que le fait que des malfaçons ont été relevées « par les experts ne peut, dans les circonstances de la cause, « être imputé à grief dès maintenant à l'appelé en garantie, « puisque, lors de la réception provisoire ou définitive, il « aurait pu refuser les travaux dans lesquels les malfaçons « ont été constatées par les experts;

« Attendu que l'appelé en garantie ne s'est jamais refusé à « procéder à la réception provisoire des travaux effectués « sous sa direction pour compte des défendeurs (proprié- « taires), qu'il est au contraire établi que cette réception n'a « pu avoir lieu par la faute de ces derniers;

« Par ces motifs, le Tribunal, statuant en premier ressort, « vidant son jugement interlocutoire en date du 30 juillet 1888, « sans avoir égard aux conclusions autres ou contraires des « parties, entérine le rapport d'expertise dressé le 22 avril « 1889 et enregistré. . . . .

« Ce fait :

« Fixe à la somme de..... le montant des travaux réelle- « ment effectués par les demandeurs pour compte des défen- « deurs;

« Condamne ces derniers à payer solidairement au deman- « deur la somme de..... formant le solde du montant de « l'entreprise sous déduction de la somme de..... restant due « encore au dit demandeur et qui demeurera comme garantie « entre les mains des défendeurs jusqu'au..... conformément « aux conventions intervenues entre les parties; les con- « damne aux intérêts judiciaires, *déclare non recevable et non* « *fondée l'action en garantie dirigée par les défendeurs contre l'archi-* « *tecte*. . . . .

Ce jugement nous montre que les certificats par lesquels l'architecte autorise les paiements d'acomptes pendant le cours des travaux, constituent non pas la réception des parties de l'entreprise exécutées au moment de ces paiements, mais simplement un acte d'administration, de comptabilité, dans lequel il déclare que la quantité des travaux effectués justifie la somme sollicitée sans aucunement se prononcer sur la recevabilité ou la non recevabilité au vœu du contrat.

La responsabilité subsidiaire ou solidaire, que l'architecte peut encourir du chef de la mauvaise exécution de ses plans, ne commence donc que dès qu'il a procédé à la réception provisoire dans laquelle il pourra formuler encore certaines réserves, et d'une manière complète, qu'après avoir reçu définitivement les travaux.

EXPOSITIONS

EXPOSITION UNIVERSELLE DE CHICAGO EN 1893

DÉPARTEMENT DES BEAUX ARTS

Nous recevons du Chef du Département des Beaux-Arts à l'Exposition de Chicago, la lettre suivante, adressée aux architectes belges :

Chicago, le 12 janvier 1892

CHER MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous adresser, par ce même courrier, un exemplaire de la circulaire donnant toutes les informations générales et contenant les extraits du règlement qui concernent les exposants, ainsi que toutes les personnes qui s'intéressent au Département des Beaux-Arts de la « World's Columbian Exposition ». J'appelle tout spécialement votre attention sur les groupes 135, 138 et 141 de la section II.

L'exposition d'Architecture fera partie intégrante de celle des Beaux-Arts, et l'on désire qu'elle soit aussi compréhensible que faire se peut, et le Département des Beaux Arts a le ferme espoir que les architectes belges y enverront de fort intéressantes collections.

A ce sujet, les directeurs de l'Exposition comptent qu'il sera envoyé des collections très complètes de dessins d'architecture, capables de donner une idée exacte de la manière dont, en ce moment, l'Art est appliqué à l'architecture dans les différents pays. La réussite de ce plan intéresse grandement les architectes d'Allemagne, d'Angleterre, de France et des Etats-Unis, et nous espérons que ceux de Belgique se joindront à eux et contribueront pour une large part à l'envoi



de dessins relatifs à la partie artistique de leur profession. Il est à remarquer que la bâtisse et la construction, proprement dites, ne feront pas partie de cette exposition, mais bien du groupe 148, relatif à l'art de l'ingénieur et appartenant au Département des Arts libéraux.

L'architecture belge a atteint un si haut degré de perfection, qu'il serait tout à fait regrettable qu'elle ne soit point dignement représentée, et représentée de manière telle que chacun puisse s'en rendre un compte exact.

Vu le grand nombre de lettres adressées au Chef du Département des Beaux-Arts, nous vous répondons par l'envoi de cette circulaire, et vous prions — ainsi qu'il est dit à la section VIII — de vous adresser, pour tout ce qui concerne cette exposition des Beaux-Arts, à M. Ernest Slingeneyer, commissaire des Beaux-Arts de la « World's Columbian Exposition », à Bruxelles.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de ma considération distinguée.

HALSEY C. IVES,
Chef du Département des Beaux Arts.

Vu et approuvé :
Le Directeur général,
GEO. R. DAVIS.

RÈGLEMENTS GÉNÉRAUX

Art. 1er. Durée. L'Exposition internationale des Beaux-Arts de la « World's Columbian Exposition » s'ouvrira à Chicago le 1er mai 1893 et sera close le 30 octobre de la même année.

Art. 2. Classification. Elle sera ouverte aux œuvres des artistes américains (Etats-Unis) et étrangers, déjà exposées ou non, rentrant dans les genres suivants :

DÉPARTEMENT K. — BEAUX-ARTS : PEINTURE, SCULPTURE, ARCHITECTURE, DÉCORATION

GROUPE 135. — *Sculpture.* Classe 770. Statues et groupes en marbre : épreuves en plâtre des œuvres originales des artistes modernes; modèles et décorations monumentales.

Classe 771. Bas reliefs en marbre ou en bronze.

Classe 772. Statues et groupes en bronze.

Classe 773. Bronzes de cire-perdue.

GROUPE 136. — *Peintures à l'huile.*

GROUPE 137. — *Peintures en aquarelle*

GROUPE 138. — *Miniatures; Peintures sur émail, sur métaux, sur porcelaine et sur faïence; Cartons de vitraux et de fresques.*

GROUPE 139. — *Gravures en noir; Gravures à l'eau-forte; Estampes.*

GROUPE 140. — *Pastels et dessins de tous genres.*

GROUPE 141. — *Sculptures anciennes et modernes; Gravures en médailles et sur pierres fines; Camées; Intailles.*

GROUPE 142. — *Collections privées.*

Art. 3. Sont exclus :

1° Les copies, même celles qui reproduisent un ouvrage dans un genre différent de celui de l'original : par exemple, les gravures obtenues par des procédés industriels;

2° Les tableaux, dessins ou gravures qui ne sont pas encadrés;

3° Les sculptures en terre non cuite.

Art. 4. L'Exposition internationale des Beaux Arts comprendra :

1° Une section Américaine (Etats-Unis);

2° Autant de sections étrangères distinctes qu'il y aura de pays représentés par des Commissariats généraux ou par des Comités nationaux;

3° Une section pour les collections privées et pour les artistes des pays étrangers non représentés, qui seront admis individuellement, conformément à l'article 9 du présent règlement.

(A suivre.)

NOMINATIONS

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS. — MM. Van Ysendyck et Jamaer, architectes, à Bruxelles, sont nommés membres de la Commission royale des Monuments, en remplacement de MM. De Curte et Rousseau, décédés.

Sont nommés membres correspondants de la Commission royale des Monuments :

Pour la province d'Anvers : M. le baron de Vinck de Winnezeele et M. Van Wint, sculpteur, à Anvers, en remplacement de MM. de Burbure de Wezembeek et Hendrickx, décédés.

Dans la province de Brabant : MM. J. De Vriendt, artiste peintre, Acker et Maquet, architectes, en remplacement de M. Coulon, décédé, et de MM. Van Ysendyck et Jamaer, nommés membres effectifs de la dite Commission.

Dans la province de Hainaut : M. le chanoine Huguet, de Tournai, en remplacement de M. Vincent, décédé.

Dans la province de Limbourg : MM. Léon Jaminé, architecte provincial et Serrure, architecte communal, à Saint-Trond, en remplacement de MM. Jaminé et Kempeneers, décédés; M. le baron de Pitteurs, bourgmestre d'Ordange, pour compléter le comité de la dite province.

Dans la province de Luxembourg : M. Cupper, architecte provincial, à Bastogne, en remplacement de M. Laval, décédé.

E. LYON CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.

KENT — OXFORDSHIRE
CAMBRIDGESHIRE — NORTHAMPTONSHIRE

ARCHITECTURE & ARCHÉOLOGIE

NOTES DE VOYAGE

(Suite). — Voir col. 1, 17, 33, 49, 66, 113, 129, 145, 164

Peter College



Là-bas, en face de Pembroke que nous quittons, voici Peter College, étalant ses façades toutes réjouies des fleurs grimpantes qui les ornent, en cachant un peu de leur tristesse grise, grise comme l'humeur d'une vieille dame au regard de pitié pour les modernes élégantes et se chagrinant de ne plus être, après avoir été!

Saint Peter's College est en effet l'aînée des institutions de ce genre à Cambridge, car il doit sa fondation, en 1257, à Hugh de Balsham, évêque d'Ely.

Cela date quelque peu comme on voit, et Pembroke, fondé en 1347, doit du respect à cette vieille institution.

Combien en reste-t-il des institutions du XIIIe siècle en notre chère patrie? Bien peu, sans doute, en dehors de certains établissements charitables. Et nous sommes presque convaincus que c'est là un malheur pour le développement intellectuel d'une nation.

Que de choses peut l'initiative privée épaulée par de puissantes personnalités civiles comme ces collèges; aussi en ces matières, ce que le Français et le Belge ont coutume de réclamer de l'État, l'Anglais le fait lui-même, en pleine possession de sa liberté individuelle, de sa puissance personnelle et avec conscience de la force que cela lui donne.



Fig. 30. — Intérieur de la Chapelle de King's College, à Cambridge.

Mais revenons-en (on pourrait nous objecter cette grosse question de la mainmorte pour peu que nous continuions sur ce ton) à *Peter College* dont le hall possède une charpente fort intéressante par sa hardiesse.

Les entraits sont supprimés.

Il est regrettable qu'une malencontreuse polychromie vienne gâter l'effet qui devait certes, se produire naguère dans cette salle empreinte d'une certaine majesté par la lourdeur de sa charpente apparente et de la lanterne qui la surmonte.



Continuant dans *Trumpington street,* nous passons devant

Pitt Press

d'un intérêt architectural médiocre et arrivons à

Corpus Christi College

dont la grande cour ne mérite qu'un coup d'œil, tandis que sa bibliothèque vaut de longues études.

L'archevêque Parker, peu après la suppression des établissements monacaux par le flot envahissant de la Réforme, a réuni dans ce collège, les manuscrits abandonnés par les moines chassés de leurs abris séculaires.

C'est ainsi que s'est formée cette collection unique et la plus belle, d'ailleurs, du Royaume-Uni, à laquelle se trouve jointe une section d'imprimés parmi lesquels de nombreuses éditions *princeps* et des incunables les plus rares.

Et au-dessus de tous ces précieux vestiges du passé, plane l'ombre de la vénérable

St Benedict Church,

le plus ancien édifice de Cambridge, dont les primitives constructions sont contemporaines de l'époque saxonne.

On y montre avec respect, car ils sont rares sur l'île anglaise, les vestiges de ces temps éloignés, les restes des constructions primitives, traces d'un art barbare auquel il manquait l'élément vivifiant que les Normands sont venus lui apporter après la Conquête.

Nous voici revenus dans *Trumpington street* et ensuite dans *Kings parade.*

C'est ici le « 5e acte » du décor architectural de Cambridge, l'apothéose de ces changeantes perspectives de splendeur ne lassant ni l'attention, ni l'étude.

Non pas que tout cela soit beau, non pas que cela vous fasse oublier les immortels palais de l'Italie ou surtout les prestigieuses cathédrales de Gaule, mais cela se tient, se serre, pour ainsi dire, les coudes, a de l'ensemble.

Avez-vous déjà, au théâtre, entendu une pièce de moyenne valeur se jouant par de moyens acteurs et vous êtes-vous senti enlevé par cet ensemble, alors que d'autres fois, une étoile de la scène, mal entourée, jouant un drame superbe, vous fera nulle impression? Eh bien, c'est — bien loin de moi l'idée de comparer Cambridge à une pièce de moyenne valeur, jouée par de moyens acteurs —

et en admettant donc que la comparaison boite sans conteste, l'impression de *Kings parade,* lorsqu'on arrive devant

KING'S COLLEGE,

la fondation d'Henri VI, en 1441, à l'exemple de celle de WYKEHAM, à Oxford *(New College)* et en même temps que le célèbre *Eton College,* près du royal Windsor.

Il est intéressant de savoir les locaux que voulait établir le royal fondateur.

D'abord : (I) une chapelle ; (II) un cloître à l'ouest de celle-ci entourant un cimetière (frères, pensez à la mort !) de 200 pieds de l'O. à l'E. et de 175 pieds du N. au S.; (III) au milieu, du côté ouest de ce cloître, était une tour de 120 pieds sans compter les tourelles d'angle terminées par des pinacles; (IV) une cour *(quadrangle)* mesurant 230 pieds sur 238. La chapelle formait le côté nord de cette cour; à l'est étaient les chambres et l'entrée avec une tour; à l'ouest la bibliothèque avec chambres de lecture, etc. Le hall et trois chambres pour le prévôt avec les cuisines et les communs. Au sud, des chambres.

Fig. 31. — Façade de King's College, à Cambridge.

De tout cela, il ne reste que la chapelle, la fameuse chapelle de King's College, *one of the rarest fabricks in Christendom,* comme disent les vieux auteurs anglais.

La vérité est que c'est fort beau.

Ce vaisseau qui s'élève majestueux, dominant par sa masse orgueilleuse, la Bibliothèque universitaire, le *Senate house,* puis plus loin *Cajus college* et en face *Saint-Mary-the-great church,* tandis que dans le fond se montrent les froides masses classiques des autres bâtiments de *King's College,* les grands prés verdoyants du quadrangle, les vastes perspectives de la Cam noyant de ses flots argentins les racines des grands chênes, des vastes peupliers, des gigantesques hêtres, beaux arbres qu'on laisse pousser follement suivant leur fantaisie et qu'une hache impie ne prive point chaque année de leurs plus belles branches...... comme chez nous.



Fig. 32. — Trinity College, à Cambridge.

(Pardonnez-moi l'aveu, jardiniers de mon pays, et allez prendre leçon là-bas, car vous en avez sur ce point, besoin intense, indispensable.)

Revenons-en à... notre chapelle.

Qu'elle est saisissante cette vaste nef projetant ses masses vigoureuses sur cet admirable fond de tableau. Des bas-côtés réduits, presque inaperçus, ne jouant aucun rôle intérieur, rien qu'une nef aux puissants contre-



forts, percée entre ceux-ci d'immenses verrières, tandis qu'aux deux bouts, entre des tourelles d'angle soutenant la silhouette, de vastes fenêtres complètent le décor féerique de cet ensemble unique.

J'aime cependant mieux l'intérieur de *King's College chapel* que ses façades. Celles-ci (peut-être à cause de l'absence de bas-côtés importants et de contreforts à arcs-boutants) ont quelque chose d'un peu monotome de ligne; mais combien à l'intérieur, on comprend la conception géniale, combien alors on se félicite de ce parti-pris original.

Avec bas-côtés, c'était l'église banale, ordinaire; comme ceci, c'est bien la chapelle, le lieu de prière d'un établissement monaco-scolaire.

Donc réussite complète dans la conception matérielle du programme donné au maître des œuvres... inconnu, car tandis qu'on sait qu'HENRI VI posa la première pierre, en 1446, on ignore le nom de celui qui dressa le « patron » de ce beau monument.

La pierre employée est jaunâtre et provient du Yorkshire. L'appareil est fort beau. L'édifice ne semble avoir été achevé qu'en 1515, tandis que les vitraux furent posés de 1526 à 1531 et les boiseries de 1532 à 1536.

La chapelle a 289 pieds de longueur sur 40 de largeur et 94 de hauteur.

A l'intérieur, le décor gothique des arcatures polylobées est rehaussé de symboles héraldiques comme la herse, l'insigne de la maison de BEAUFORT et de TUDOR, la rose, l'emblème d'EDOUARD I et après lui du royaume d'Angleterre, la fleur de lys adoptée par EDOUARD III, comme signe de ses droits à la couronne de France. Les armoiries de HENRI VI avec des antilopes comme supports et celles de HENRI VII supportées par des dragons et des lévriers alternent dans les travées. Tous ces attributs ont un fort relief qui se fond cependant dans la masse dominée par les belles voûtes en éventail qui rappellent — en plus beau — celles d'*Examination School,* à Oxford.

La nef est coupée en deux par un jubé qui date du temps d'HENRI VIII et qui est incontestablement une œuvre méridionale, ainsi que l'a écrit CARTER.

Elle est ornée par de superbes vitraux dus à des verriers dont fit partie BARNARD HOWER de Londres et datant de 1515 à 1531. Ils sont largement influencés par l'art allemand et flamand, ce qui est incontestable.

Tel est ce vaste ensemble, l'honneur de Cambridge et une des maîtresses pages de l'art anglais

qui en compte plus d'une, quoi qu'on en puisse généralement penser sur le continent.

(A suivre.) PAUL SAINTENOY.



SOCIÉTE CENTRALE D'ARCHITECTURE

Séance plénière annuelle du 20 décembre 1891

Présidence de M. F. DE VESTEL, *président*

La séance est ouverte à 3 heures.

I. *Communications diverses.*

M. le Président souhaite la bienvenue aux nombreux correspondants qui assistent à cette réunion.

Il rend hommage à l'activité des sections de province, et invite les directeurs de ces sections présents à la séance, ainsi que M. Vandenbergh, membre de la Société régionale des Architectes du nord de la France, ancien président de cette Société, à prendre place au bureau.

MM. Hubert, Piérard, Soubre et Vandenbergh viennent s'asseoir à la table de la Commission administrative.

M. le Président constate le succès bien mérité de l'exposition des projets, relevés et croquis de voyage de M. De Wulf, et félicite vivement ce dernier.

Il remercie M. De Becker, qui a bien voulu nous laisser admirer sa belle collection de merveilleux dessins de M. Suys père.

Il félicite également M. Verhelle, membre correspondant, lauréat du dernier concours de Rome; il lui souhaite bon voyage, et exprime le vœu de le voir dans quatre ans nous montrer à son tour une série de dessins et de croquis intéressants.

II. *Rapport de M. Picquet, président de la Caisse de défense.*

« Messieurs et honorés Confrères,

« Ne vous attendez pas à un long rapport au sujet du fonctionnement de la caisse de défense juridique, que, l'an dernier, à pareille époque, nous avons définitivement établie au sein de notre Société.

« L'organisation et la mise en fonctionnement d'un rouage de l'espèce, appelé à mettre en œuvre toutes les forces architecturales du pays, n'étaient pas sans rencontrer certaines difficultés ni sans essuyer les retards qu'entraînent inévitablement, et presque toujours, les multiples démarches concourant à la réalisation du but poursuivi.

« Dans sa séance mensuelle du 3 avril, la Société Centrale d'Architecture a procédé à l'élection des cinq membres effectifs qui, d'après l'article 71 du règlement, devaient être adjoints au président, au trésorier et à un membre délégué par le bureau administratif, pour faire partie du Comité de défense.

« Sollicitées à plusieurs reprises, en vue de nommer leur délégué statutaire auprès du dit Comité, ainsi que leur suppléant, les diverses sections de province se sont plus ou moins attardées avant de nous faire connaître le résultat de leurs délibérations à ce sujet, et nous ont ainsi forcés de reculer, plus que nous ne l'aurions voulu, la date de la séance d'installation.

« Lorsque le résultat des diverses élections, dont il vient d'être fait mention, eut été connu de façon complète, le Comité de la caisse se trouva constitué comme suit :

« MM. Franz De Vestel, président du bureau administratif; Joseph Peeters, trésorier idem; Van Humbeek, délégué idem; De Becker, De Vigne, Dumortier, Maukels, Picquet, membres effectifs de la Société.

« MM. Hubert, délégué de la section de Mons; Devreux, idem de Charleroi; Minne, idem de Gand; Soubre, idem de Liége; Timmery, idem de Bruges.

« Les membres suppléants, destinés à représenter, le cas échéant, les délégués correspondants ci-dessus mentionnés, furent :

« MM. Rau, choisi par la section de Mons; Tirou, idem de Charleroi; Canneel, idem de Gand; Allard, idem de Liége; J. De Vestel, idem de Bruges.

« La Société des Architectes Anversois, appelée à s'adjoindre un délégué parmi nous, conformément à la faculté que lui réservait l'article 71 du règlement, nous répondit par une fin de non recevoir, ce que nous regrettons vivement, étant donné le but général que nous avons eu en vue, en créant notre Comité de défense, et la nécessité d'efforts communs pour atteindre le but le plus rapidement et le plus complètement possible.

« La séance d'installation eut lieu le 5 juillet dernier, et réunit la totalité des délégués effectifs et des suppléants ci-dessus mentionnés, sauf MM. Hubert et Soubre, qui s'étaient fait excuser.

« Les élections successives qui eurent lieu dès le début de cette séance, pour la composition du bureau, donnèrent les résultats suivants :

« Président, M. J. Picquet: vice-président, M. De Becker; secrétaire, M. G. Maukels; secrétaire adjoint, M. J. De Vestel.

« Ce bureau se trouva complété par M. Peeters, trésorier de droit, en vertu du règlement de la Société Centrale d'Architecture.

« L'assemblée procéda en même temps au choix des trois membres appelés à constituer le conseil juridique de notre Comité de défense. A l'unanimité, furent élus :

« MM. Edmond Picard, avocat près la cour de cassation; Hubert Brunard et Paul Janssens, avocats près la cour d'appel de Bruxelles.

« Nous n'avons qu'à nous féliciter, Messieurs et honorés Collègues, de ce choix, qui allie à notre cause trois des membres les plus éclairés et les plus influents du Barreau; nous devons, en même temps, adresser à ces messieurs toute notre gratitude pour la façon si bienveillante avec laquelle ils ont bien voulu nous promettre leur concours que nous réclamions.

« Au point de vue financier, notre caisse compte, jusqu'à ce moment, dix membres donateurs, lui assurant un premier fonds de 650 francs; elle a reçu également l'adhésion de neuf membres correspondants, payant un cotisation annuelle de 5 francs, soit ensemble 45 francs.

« En ajoutant à ces ressources le crédit de 400 francs voté à notre projet par la Société Centrale d'Architecture, nos ressources s'élèvent présentement à la somme globale de 1,095 francs.

« C'est peu, si nous envisageons le but à atteindre, mais cela constitue cependant un sérieux début, qui doit nous encourager à persévérer dans nos efforts et dans nos démarches.

« Nous espérons qu'un nouvel appel, adressé aux membres retardataires, nous amènera de nouvelles recrues et que, de plus en plus, l'arrivée de ces dernières viendra accroître et nos ressources et notre influence.

« Nous comptons sur les membres des sections correspondantes, pour qu'ils s'efforcent de nous rallier de nouveaux partisans nombreux; l'universalité de notre œuvre nous fait hautement désirer de grouper autour de notre drapeau le plus possible de nos confrères disséminés dans les diverses régions du pays.

« Tel est, Messieurs et honorés Confrères, l'exposé détaillé de la situation de notre Comité de défense juridique depuis la date de son établissement; ses travaux n'ont pas été bien lourds, ni bien nombreux. Mais il en devait être ainsi pour une œuvre naissante, qui doit se faire connaître, et dont la nature ne comporte pas des résultats immédiats. Nous comptons marcher plus résolument dans le cours de l'exercice 1892, et nous serions heureux de pouvoir, dans notre prochain compte rendu annuel, vous résumer une situation plus brillante et plus active. Par là seront remplis nos plus vifs désirs et sera justifiée l'utilité réelle de l'existence de notre Comité. »

Ce rapport, très applaudi, est adopté à l'unanimité.

III. *Proclamation des noms des membres du Comité de la Caisse de défense.*

MM. Dumortier, De Becker, De Vigne, Maukels et Picquet ont été délégués par la Société comme membres effectifs.

La Commission administrative a délégué, au même titre, MM. Franz De Vestel, Licot et Peeters.

Les sections ont choisi, comme membres effectifs :

Pour Mons, MM. Hubert; pour Bruges, Timmery; pour Gand, Minne; pour Liége, Soubre; pour Charleroi, De Vreux.

Comme membres suppléants :

Pour Mons, MM. Rau; pour Bruges, Joseph De Vestel; pour Gand, Canneel; pour Liége, Allard; pour Charleroi, Tirou.

IV. *Vœu à émettre au sujet du quatorzième membre de la Caisse de défense, attribué par le règlement à la Société des Architectes Anversois, non adhérente à la caisse.*

M. le Président propose d'attribuer transitoirement aux membres effectifs de la Société la nomination du quatorzième membre de la Caisse de défense.

Dès qu'une nouvelle section se constituera, la nomination de ce délégué lui sera concédée.

M. DUMORTIER ne voit pas l'indispensabilité de maintenir le nombre 14 et propose de modifier l'article visé de la façon suivante :

« Le Comité se composera de 13 membres. »

M. GOVAERTS appuie cette proposition qui, après examen, est admise à l'unanimité.

V. *Suppression des concours de Rome d'architecture : leur remplacement par des bourses de voyage. Vœu à émettre.*

M. LE PRÉSIDENT expose comme suit les rétroactes de la question :

« Messieurs,

» Parmi les nombreuses questions que la Société a étudiées dans ces derniers temps, celle qui a trait aux Concours de Rome a, malgré son ancienneté et le grand nombre de fois qu'elle a déjà été entamée dans différentes occasions, amené des discussions nombreuses et a passionné nos débats tant en section qu'en assemblée générale. Preuve évidente du grand intérêt qui s'y attache et du souci qui anime notre Société, de se préoccuper autant des questions dont la réalisation ne fera

sentir ses effets que pour nos petits-neveux, que pour celles qui touchent à l'exercice même de notre profession.

« Examinons l'état de la question dans la situation actuelle et disons qu'elle n'a été étudiée et discutée qu'au seul point de vue de l'architecture.

« Le Concours de Rome est ouvert à tous les jeunes gens belges non âgés de 30 ans. Il comprend un examen scientifique qui donne droit de prendre part au concours préparatoire. Les six premiers de ce dernier concours prennent part au concours définitif. Le concurrent dûment proclamé lauréat passe après cela un second examen scientifique (!). Il reçoit pendant quatre années consécutives une pension de 4,000 francs pour compléter ses études à l'étranger.

« Eh bien, Messieurs, disons-le de suite et franchement, cette institution n'a pas donné, en Belgique, tout le résultat qu'on était en droit d'en attendre et examinons immédiatement quelles ont été, à notre avis, les causes de ce résultat.

« Ces causes sont multiples, mais la principale réside dans l'enseignement absolument incomplet, au point de vue architectural, que l'on donne aux jeunes gens qui se destinent à la profession d'architecte, et à la disproportion de cet enseignement avec le programme du Concours de Rome.

« Et par suite de cet enseignement incomplet, le fait de lancer dans l'inconnu des jeunes gens beaucoup trop peu préparés pour retirer de ces voyages tout le fruit qu'ils en retireraient, si leurs études et l'âge qu'ils ont généralement au moment du départ, avaient pu faire naître en eux une conviction, sans laquelle, en matière d'art architectural, les sentiments risquent d'être faussés et sans laquelle bon nombre d'impressions échappent, quand elles ne déroutent pas celui qui, trop faible pour les recevoir, ne peut les analyser.

« Une autre cause réside dans l'obligation pour les lauréats d'un long séjour en Italie, surtout à Rome où, que l'architecture qu'ils ont sous les yeux soit celle qui réponde à leurs aspirations ou non, ils sont astreints à faire des envois considérables. Elles résident encore dans cette obligation, incompréhensible à notre avis, de l'envoi, dès la première année, d'une grande composition. Dans l'idée de ceux qui ont établi cette règle, cette composition devait sans doute donner au gouvernement une preuve que le lauréat profitait de son voyage, et cette composition devait être le résultat de l'impression des choses vues. Est-ce assez peu logique! Comment a-t-on pu croire que du voyage d'une année put sortir immédiatement un résultat palpable, capable d'influencer le sentiment architectural de l'individu. N'est-ce pas quand toutes ces choses vues ont été assimilées et digérées, permettez-nous cette expression triviale, que plus tard, après mûres réflexions et analyses, que cette assimilation perce, distillée en quelque sorte par le sentiment, le génie de l'artiste. Le lauréat, dans cette composition, ne fait donc œuvre qu'avec les éléments qu'il possédait avant son départ; il était inutile d'interrompre son voyage pour cela, il l'aurait tout aussi bien fait sans sortir de son pays, et cependant ces envois prennent quatre à cinq mois sur cette première année de voyage.

« De plus, il doit faire des relevés, des restaurations. Comme nous le disions plus haut, il doit le faire, que l'architecture classique soit dans ses aspirations ou non. Quoi de moins raisonnable!

« Par une habitude prise par tous les lauréats, ces relevés et ces restaurations sont faits à grand renfort de rendus lavés et aquarellés, et chacun d'eux, en dehors du temps pris pour l'étude des formes et des proportions, demande, pour le côté matériel du rendu, un mois ou deux au minimum. Quelle perte de temps, qui devrait être employé plus utilement!

Enfin le voyage de quatre années consécutives, admissible il y a 50 ans, alors que les moyens de transport étaient moins nombreux et moins rapides, quoique ne constituant pas un défaut capital, n'est plus nécessaire aujourd'hui. Plus le voyage est long, plus le lauréat peut, il est vrai, s'il est bien doué et s'il travaille, amasser de connaissances, plus il peut étudier à fond les monuments qui l'ont frappé; avec le programme en usage aujourd'hui, comme la moitié du temps est seule utilement employée, ces quatre années se justifient; dans d'autres conditions, ce temps peut être réduit, comme nous allons en parler tout à l'heure.

« Voilà pour le lauréat.

« Mais l'institution a un autre défaut. Tous les jeunes architectes belges, aptes à retirer de grands avantages d'un voyage, même de celui dont le but principal est l'Italie, prennent-ils part au concours? Evidemment non. Pourquoi? Parce qu'ils sont épouvantés par l'examen scientifique qui précède le concours, examen dont ils n'ont plus revu les matières depuis huit ou dix ans qu'ils sont sortis de l'Athénée et qu'ils n'ont certes pas revues dans les Académies. C'est la trigonométrie rectiligne, l'usage des tables de logarithmes, l'algèbre jusques y compris la résolution des équations du deuxième degré, la mécanique élémentaire, la physique élémentaire, les notions générales de l'histoire ancienne, ainsi que l'histoire moderne dans ses rapports avec les Provinces belges. Car, depuis qu'ils ont terminé leurs études moyennes, comment les jeunes gens qui se destinent à l'architecture, font-ils, en Belgique, leurs études? De 18 à 28 ans? Et ce pour la plus grande part, sinon pour tous?

« Le jeune homme entre dans un bureau d'architecte comme calqueur surnuméraire, en même temps qu'il entre à l'Académie, soit dans la classe d'ornements, soit dans la classe d'architecture. Il reste à son bureau, sept à huit heures par jour, à l'Académie deux heures pendant sept mois de l'année. Au bout de quatre à cinq ans de ce régime nous le trouvons



dessinateur à son bureau et entrant, s'il a bien travaillé, dans les classes de composition à l'Académie; il y passe généralement trois ou quatre ans pour obtenir le premier prix dans la première classe de composition et ce au prix d'un travail opiniâtre, *chez lui*, après ses huit heures de bureau et ses deux heures d'Académie. Il devra suivre pendant ce temps les cours généraux où il verra ou reverra tant bien que mal (il y a deux ou trois heures de cours par semaine) la géométrie élémentaire, la géométrie descriptive, l'archéologie, la jurisprudence du bâtiment et l'esthétique.

« Il aura ainsi étudié l'architecture pendant huit années et il songera au Prix de Rome. Croyez-vous, Messieurs, vous qui avez tous passé par là, que si, pendant ces huit ou dix premières années, le jeune homme par-dessus ses huit heures de bureau qui, disons-le une fois pour toutes, ne lui ont rien appris pour ce qui concerne le concours du Prix de Rome, seule question qui nous occupe; croyez-vous, dis-je, que si ce jeune homme a acquis à ce moment un certain savoir dans la composition d'architecture, s'il s'est familiarisé avec les styles et à certaines notions de l'histoire de l'art architectural, croyez-vous qu'il ait perdu son temps? Ah! non! Il aura dû être un travailleur infatigable, un piocheur que rien ne rebute.

« C'est à ce moment qu'il entreverra toute la beauté, mais aussi toute la difficulté de l'art architectural, et c'est à ce moment-là que, toujours avec ses huit heures de bureau, car il faut vivre! que pour se préparer au concours de Rome, tout en continuant ses études purement architecturales, il devra reprendre sa trigonométrie, ses logarithmes, son algèbre, ses cours de mécanique et de physique, ses traités d'histoires ancienne et moderne. Et ne pensez-vous pas que beaucoup reculent épouvantés? C'est le mot que nous disions plus haut! Et notez bien, il devra faire cela sans maître, à moins de payer les répétiteurs de sa poche.

« Oui, Messieurs, des jeunes gens des mieux doués ont renoncé à tout ce que ces voyages pouvaient avoir d'utile et d'attrayant pour eux, devant les difficultés de ces examens, qu'ils n'ont pas pu préparer dans l'Académie dont ils ont suivi les cours. Que l'on ne vienne pas nous dire, qu'ils ne sont pas si difficiles en réalité; que les examinateurs ne posent que des questions faciles et usuelles. Cela est illusoire, l'élève sérieux voudra, pour éviter les surprises, se présenter à l'examen sûr de toute la matière; le contraire ne serait pas à risquer. On peut avoir de la chance dans une branche, on n'en a pas dans dix ou onze.

« Cet état de choses, tant de fois déjà discuté, doit finir. Il faut que le gouvernement institue une école supérieure d'architecture, dont le prix de Rome serait alors le couronnement obligé et logique; ou il faut que les conditions pour l'obtention de ces bourses de voyage soient modifiées et mises en rapport avec les études, telles qu'elles se font aujourd'hui. La Société a demandé l'Ecole spéciale, elle en a défini exactement la portée, elle en a fait le programme; le gouvernement n'en a pas tenu compte. C'est la raison qui fait qu'aujourd'hui, sans abandonner cette idée, la Société a étudié le second moyen, celui de modifier le programme du concours de Rome, en le transformant.

« Cette idée, due à l'initiative de M. Brunfaut, a été avantageusement accueillie par la majorité des membres, qui se sont mis à l'étudier avec ardeur.

« Tout d'abord, il a été décidé qu'il fallait supprimer radicalement l'institution même du prix de Rome pour l'architecture, et le remplacer par des bourses de voyage.

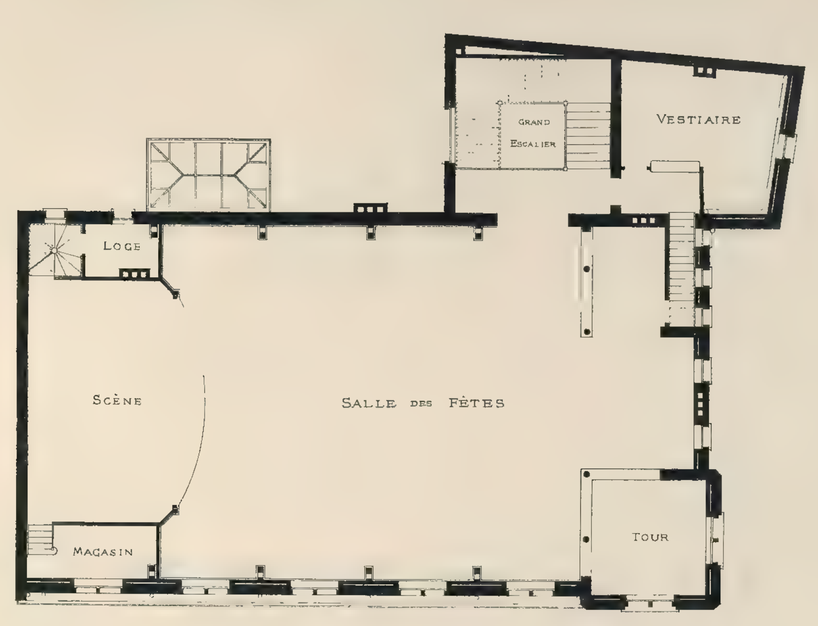
« Mais il fallait veiller à ce que la question financière ne vint mettre obstacle à la réalisation de cette idée, et il fut résolu que, tout en doublant presque le nombre de prix, il fallait le faire de telle sorte, que la somme consacrée actuellement pour le prix de Rome d'architecture ne fût pas augmentée.

« Pénétré de ce fait, que le laps de temps de voyage de quatre ans pouvait sans inconvénient être diminué, et qu'il fallait qu'un plus grand nombre d'élus fussent choisis parmi les appelés, la somme disponible fut répartie en bourses de deux années de 4,000 francs par an, plus un second prix de 2,500 francs pour un voyage de huit mois. On aurait ainsi le double de boursiers que sous le régime actuel, et la durée de voyage de deux années serait suffisante, parce que le lauréat aurait la liberté de déterminer l'itinéraire de son voyage, et qu'il ne serait plus astreint qu'à l'envoi de croquis, esquisses et petits relevés.

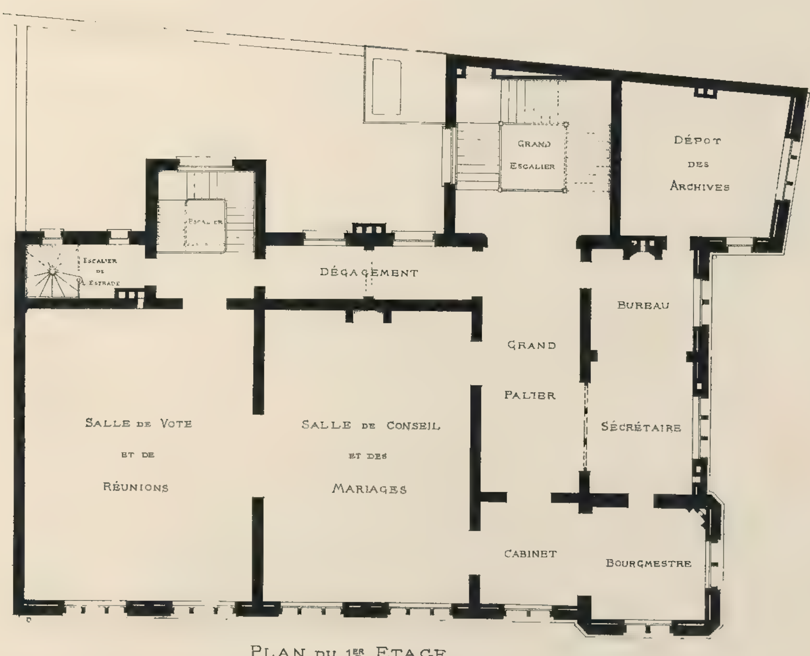
« Par la liberté qui serait laissée au lauréat de l'itinéraire de son voyage, on n'obligera plus les architectes qui se sentent attirés vers l'art gothique, par exemple, à passer une grande partie de leur temps là où fleurit surtout l'architecture classique. Celui qui sent toutes ses aspirations le porter vers cet art admirable de l'architecture grecque, ira tout droit là où il s'épanouit avec la plus grande intensité; mais celui qui se sent pénétré de toute la beauté de l'art ogival, se rendra en France, en Allemagne, en Angleterre. Et d'un côté, comme de l'autre, aux prises avec l'art qui lui tient au cœur, il étudiera, relèvera et dessinera tout autant, si pas plus, en deux ans qu'antérieurement en quatre.

L'âge qu'il faudra avoir pour obtenir ces bourses serait limité à 25 ans au moins, 35 ans au plus.

« Cet âge de 25 ans au moins est, nous le pensons, une condition des plus judicieuse. En architecture, on ne naît pas artiste; on peut être plus ou moins heureusement doué au point de vue du goût, du sentiment, mais il faut, pour juger les œuvres de nos devanciers, que l'étude et le raisonnement



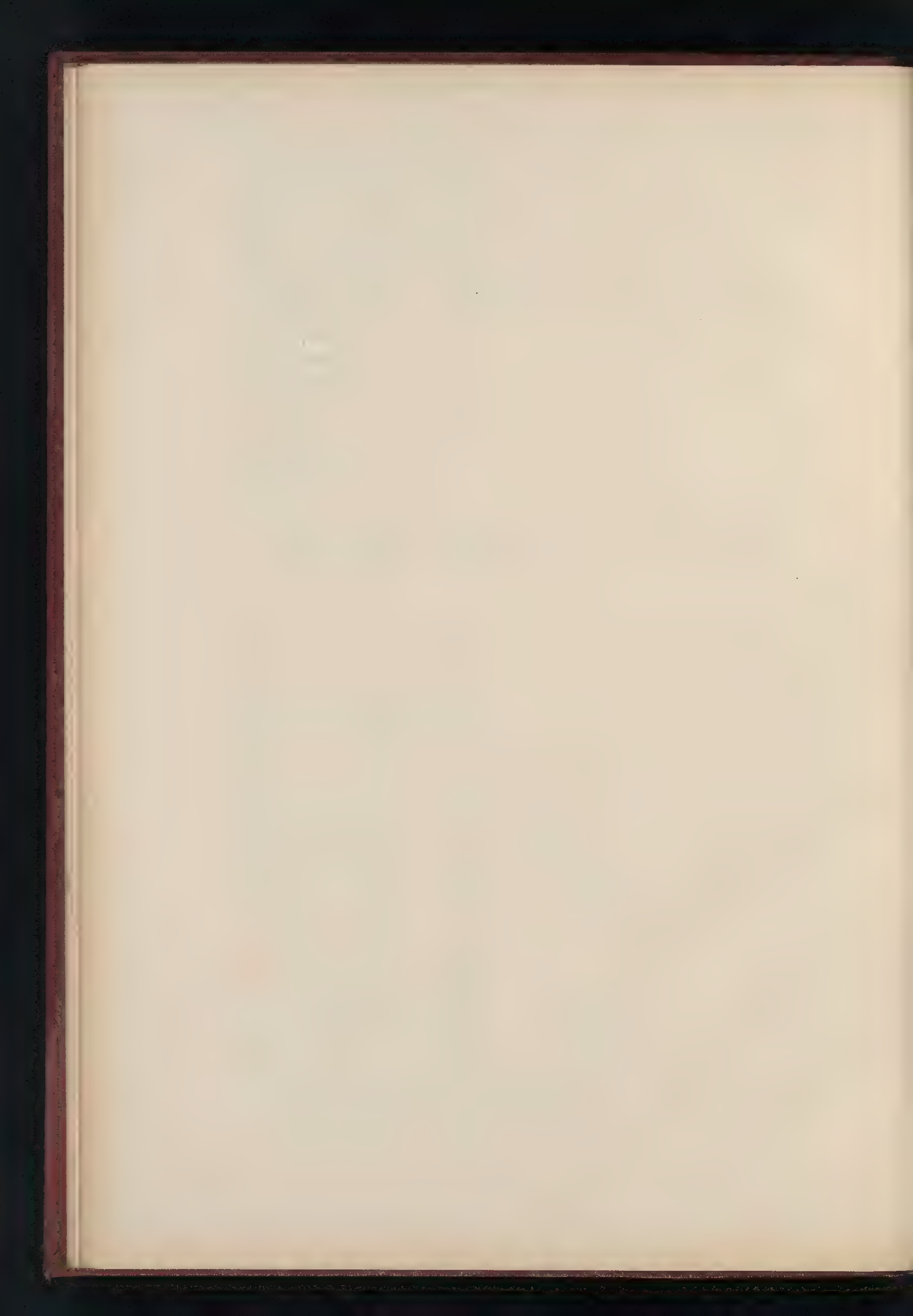
Plan du 2me Etage



Plan du 1er Etage

E LYON-CLAESEN Editeur Bruxelles

HÔTEL COMMUNAL DE TUBIZE
1890.
ARCHITECTE Mr LEON GOVAERTS





E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

HÔTEL COMMUNAL DE TUBIZE

1890

ARCHITECTE Mr LÉON GOVAERTS



nous aient mûris, autrement les impressions et les jugements peuvent être faussés. Il faut que le caractère soit trempé, au-dessus des frivolités et des amusettes du voyage, sinon le but de l'institution court grand risque de ne pas être atteint. La limite de 35 ans est la conséquence de l'âge de 25 ans que les récipiendaires doivent tout au moins avoir pour prendre part au concours.

« Ces points établis, quand il fut question de déterminer la manière dont ces bourses seraient décernées, je n'ai pas besoin de vous dire qu'il fut unanimement convenu qu'elles le seraient au moyen de concours. Mais le programme de ce concours donna surtout matière à discussion.

« Pour les uns, ce concours étant uniquement établi pour se rendre compte des aptitudes des jeunes gens qui sollicitaient l'obtention de la bourse, ne devait porter que sur des projets d'architecture, sur des études dans le style déterminé par le récipiendaire, sur les connaissances de l'histoire de l'art et ne devait pas comprendre d'examen scientifique.

« Pour d'autres, ce concours, formant le couronnement des études, le programme devait comprendre, outre la composition d'architecture et l'histoire de l'art, un examen scientifique plutôt renforcé que diminué.

« Ceux-là se basaient sur ce que l'architecture de notre époque, dans sa partie constructive et même, pour une certaine mesure, dans sa partie décorative, repose sur la science, et logiques avec eux-mêmes, ils arrivaient à proclamer que l'architecte de l'avenir devrait posséder une partie de la science de l'ingénieur, sinon celui-ci le supplanterait, et l'architecte verrait sa situation réduite au rôle de décorateur.

« Vous saisirez aisément, Messieurs, que la question était déplacée; il ne s'agissait pas de déterminer quel devait être, dans l'avenir, le summum du savoir de l'architecte fait, appelé à construire de grands édifices publics, mais bien, quelle somme de connaissances devaient posséder des jeunes gens de 25 à 35 ans pour profiter d'une bourse de voyage de deux ans.

« Mais malgré cela, le courant en faveur de l'examen scientifique fut un moment si intense que les initiateurs de la première proposition furent, non pas ébranlés dans leur conviction, mais amenés, pour faire réussir l'idée générale de la transformation du concours de Rome, à ajouter à leur programme purement graphique, un examen comprenant la géométrie élémentaire, la géométrie descriptive et l'histoire de l'art.

« Mais alors, en étudiant cette nouvelle situation, un de ceux-là, qui dès la première heure avait été parmi les plus chauds défenseurs de l'examen scientifique renforcé, fut obligé de constater que la consécration que donnerait au lauréat cet examen heureusement passé, que cette présomption de savoir scientifique qui en résulterait, serait tellement en contradiction avec le savoir réel que devra posséder l'architecte vraiment digne de ce nom, qu'il fut le premier à revenir à la première proposition et il entraîna avec lui la majorité.

« Il fut entendu que le programme du concours serait fortifié au point de vue des études architecturales, au point de vue du dessin, de la construction et augmenté d'une étude dans le style préféré du récipiendaire, et qu'il ne serait pas demandé d'examen scientifique.

« Mais il fut aussi entendu que l'exposé des motifs exprimerait nettement que, dans l'idée de la majorité, ce programme était fait pour rester forcément en conformité avec l'enseignement architectural tel qu'il est donné aujourd'hui dans nos académies, à défaut d'une école supérieure d'architecture, créée suivant le programme élaboré jadis par la Société et du diplôme d'architecte.

« Il est évident que tous nous sommes d'avis qu'il serait utile que l'architecte possédât le plus de connaissances scientifiques possible, mais tous nous sommes d'avis aussi que l'étude de l'architecture proprement dite doit primer celle scientifique, et les limites dans lesquelles l'une et l'autre doivent être connues de l'architecte, pourront faire l'objet de discussions ultérieures.

« Enfin, il fut décidé que le jury serait composé exclusivement d'architectes, à l'exclusion des maîtres ou parents des récipiendaires, et encore, que le lauréat d'un concours Godecharles ne pourrait prendre part au concours des bourses de voyage. Ces deux concours ayant le même but, nous n'avons pas besoin d'insister sur l'utilité de ce point, qui empêchera les cumuls et donnera ainsi un plus grand nombre de boursiers.

« Voici les réformes que nous vous proposons de demander au gouvernement :

« 1. L'institution des concours de Rome pour l'architecture est supprimée;

« 2. Elle est remplacée par des bourses de voyage;

« 3. Il sera laissé aux lauréats la liberté de déterminer leur itinéraire;

« 4. Il y aura deux bourses, l'une de 4,000 francs par an, pendant deux ans; l'autre de 2,500 francs pour huit mois;

« 5. Les lauréats ne seront astreints qu'à l'envoi de croquis esquisses et petits relevés;

« 6. L'obtention des bourses se fait tous les deux ans au moyen d'un concours comprenant :

« *a)* Une épreuve préparatoire à laquelle peuvent prendre part tous les architectes belges, âgés de 25 ans au moins, 35 ans au plus, et auxquels il sera demandé une esquisse faite en loge d'un projet d'architecture, ainsi qu'une étude dans le style déterminé par le concurrent;

« *b)* Du concours proprement dit, qui aura lieu également en loge, entre les concurrents qui auront obtenu un certain nombre de points à déterminer à l'épreuve préparatoire.

Cette épreuve comprendrait un projet d'architecture avec détails à grande échelle et indication de la construction;

« 7. Le jury sera composé exclusivement d'architectes. Les maîtres ou parents des récipiendaires n'en pourront faire partie;

« 8. Le lauréat d'un concours Godecharles ne pourra prendre part au concours des bourses de voyage.

« Voilà, Messieurs, l'ensemble des questions soumises à vos délibérations; nous ne doutons pas que les vœux qui en découleront seront en concordance avec l'esprit de justice qui a toujours animé notre Société. »

(A suivre.)

SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

SÉANCE DU MOIS DE FÉVRIER 1892.

Présidence de M. F. DE VESTEL, *président.*

La séance du mois de janvier n'a pas eu lieu, l'assemblée n'étant pas en nombre.

L'événement de la séance de février a été la réception de notre confrère Valère Dumortier, récemment nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

De nombreux membres ont voulu s'associer à la manifestation dont M. Dumortier va être l'objet, le Président ouvre la séance et fait introduire le héros de cette fête confraternelle. L'assemblée éclate en applaudissements, et écoute debout les paroles que le Président adresse à M. Dumortier :

« Mon cher Dumortier,

« Ces applaudissements et ces acclamations qui viennent de saluer votre entrée, vous disent mieux que je ne pourrais le faire, combien nous sommes heureux de la distinction qui vient de vous être conférée.

« Vous êtes un des fondateurs de notre Société; vous en avez été le premier Président, et depuis vingt ans, pas un seul fait ne s'y est passé sans que vous ne vous y soyez intéressé. Plus que personne vous avez contribué à animer notre Société de cet esprit large et généreux qui la caractérise; vous ne lui avez jamais ménagé ni votre temps, ni vos peines.

« Elle venait d'être constituée, que vous songiez déjà à l'organe qu'elle devait avoir.

« *L'Emulation* fut fondée.

« Nommé Directeur, vous avez été l'âme de notre organe pendant les années difficiles du début; aujourd'hui encore, nous sommes heureux d'avoir votre précieux appui, que nous espérons nous voir conserver longtemps, maintenant que l'œuvre est prospère et qu'elle produit les plus heureux résultats pour notre profession.

« Vous avez été de toutes nos commissions spéciales; vous avez organisé les premières grandes excursions, nos grandes expositions; vous avez représenté la Société au dehors, et ce de telle façon, à lui faire le plus grand honneur; vous vous êtes toujours montré pour elle la véritable incarnation du devoir et du dévouement. C'est pour cela, que nous vous estimons plus que je ne pourrais le dire, et c'est pourquoi nous sommes si heureux, je le répète, de l'honneur qui vous échoit aujourd'hui. Nous sommes fiers de ce que l'on ait décoré *notre Dumortier!*

« Tous ces titres ne sont pas connus hors de cette enceinte; ce ne sont pas eux qui vous ont valu cette distinction; mais nous pensons cependant que, pour vous comme pour nous, ils ont une très haute valeur. C'est pourquoi nous nous plaisons, à chaque occasion, de les mettre en lumière; c'est pourquoi nous saisissons celle-ci, pour vous témoigner l'expression de notre reconnaissance.

« Mais en dehors de ces titres, par votre travail, votre intelligence et votre talent, vous vous en êtes créé d'autres, vous avez donc pleinement mérité la distinction que nous fêtons aujourd'hui.

« Professeur depuis plus de vingt ans, expert dans les questions les plus difficiles et les plus délicates, architecte de travaux particuliers et publics, vous avez montré partout que vous étiez l'homme de la situation.

« Architecte provincial adjoint, votre intelligence aux affaires, votre activité infatigable vous ont fait parvenir, avec la grande majorité de voix que l'on sait, à la situation d'architecte provincial en titre, et nous sommes certains que là, comme partout, votre passage sera des plus brillants et des plus honorables.

« Enfin, la construction remarquable du nouveau Palais de Justice de Nivelles, vous fait le plus grand honneur, et c'est à bon droit qu'à la suite de son achèvement, le gouvernement vous a nommé chevalier de l'ordre de Léopold. Là encore, vous avez fait une œuvre dont profitera la corporation; cette construction, issue d'un concours public, vous l'avez menée de façon à satisfaire les plus difficiles; pour notre campagne en faveur des concours, c'est un précieux appoint.

« Aussi, c'est le plus cordialement, le plus chaleureusement, qu'au nom de la Société Centrale d'Architecture tout entière, je vous félicite de votre nomination si justement méritée. »

Ce n'est pas sans une certaine émotion que M. Dumortier prend la parole pour remercier la Société et le Président qui

s'est fait son organe. C'est en termes excellents et venus du cœur qu'il exprime la joie que lui cause cette manifestation toute sympathique.

Le Président invite M. Dumortier à prendre place au bureau et la séance continue par des félicitations encore, adressées cette fois à M. Acker, récemment nommé membre correspondant de la Commission royale des Monuments.

M. Jamaer, membre d'honneur de la Société, nommé membre effectif de la même Commission, a été félicité par lettre.

Le Président annonce que le nouveau tarif des honoraires des architectes pour la province de Brabant nous est envoyé par M. Dumortier et qu'il est déposé à la bibliothèque.

Ce tarif fixe les honoraires des architectes travaillant pour la province ou les communes à 6 p. c. pour les travaux ne dépassant pas 20,000 francs, et à 5 p. c. pour les autres. C'est encore à l'initiative de M. Dumortier, architecte provincial, que nous sommes redevables de ce tarif plus juste que celui de certaines autres provinces.

Enfin, comme suite aux discussions des séances précédentes au sujet de la proposition de créer des membres associés aux Sections de province, proposition émanant de la Section de Liége, l'assemblée, sur la proposition de M. Acker, décide la création de membres associés correspondants, choisis parmi les artistes habitant la province, qui ont rendu ou peuvent rendre des services à nos Sections et qui n'exercent pas la profession d'entrepreneur, de commerçant ou d'industriel.

J. C.



CONCOURS DES MATS ÉLECTRIQUES

Exposition des maquettes



Nous l'avons donc eue cette exposition tant demandée; mais de quelle façon nous l'a-t-on donnée?

Dans un vestibule de l'Académie; sur une planche recouverte d'une toile, les maquettes sont placées en rang, et voilà! Pas une inscription, rien; ni le programme du concours, ni le rapport du jury, pas même d'indication désignant le premier et le second, auxquels cependant des primes avaient été accordées (avec quelle spontanéité, mon Dieu!) et dont on aurait bien pu afficher les noms. Mais n'avaient-ils pas été payés? Pour le reste, faut-il s'en occuper? Peuh! des architectes! Et puis enfin, la Section des Beaux-Arts n'avait-elle pas déclaré qu'aucune des maquettes ne répondait à son idéal! Dans ces conditions, pouvait-elle s'occuper de cette exposition?

Le jury avait bien déclaré, à l'unanimité, que le projet *Presto,* entre autres, était absolument remarquable. On s'en inquiète bien, à la Ville, de l'avis du jury. Ah! bien oui! Ces Messieurs ne nomment un jury que pour faire, quand même, à leur idée. Pensez donc! *la Section des Beaux-Arts!*

Dans cette affaire, ils avaient un idéal. Il est vrai que personne ne l'a jamais saisi.

Enfin, voyons l'Exposition.

Avant cela, un mot sur les rétroacts de l'affaire.

La Ville, ayant eu l'idée d'élever des mâts électriques sur la Grand'Place, charge un sculpteur ornemaniste de lui faire un projet. Il en fait plusieurs, qui ne sont pas agréés. Ils ne répondaient pas à l'idéal!

Elle ouvre alors un concours, promet l'exécution, plus 1,000 francs, au premier, et une prime de 500 francs au second, et décide que les concurrents ne pourront envoyer que des maquettes. L'idéal ne peut évidemment surgir que sous cette forme. Des dessins, des plans, des élévations, des coupes, il ne peut pas avoir d'idéal là-dedans. Et puis, cela ne coûte pas assez cher. La Ville, puisqu'elle indemnise les deux premiers, est parfaitement en droit, n'est-ce pas, d'exiger de *tous* les concurrents deux ou trois cents francs de frais matériels. Rien n'est plus juste!

Enfin elle nomme un jury, composé de MM. Beyaert, Jamar, Degroot, De Vigne et Wybauw.

Ce jury, après délibérations, déclare que le projet *Presto* est absolument remarquable, le classe premier à l'unanimité et désigne pour la seconde place, le projet *Fiat lux.* Mais la Section des Beaux-Arts veille.

Les projets primés sont-ils dans le style de la Grand'Place? *(Ahurissements.)* Sont-ils conformes à notre idéal? Non? Alors nous annulons le concours!

Réclamations de la Société Centrale d'Architecture, polémique dans les journaux, interpellation de M. Richald au Conseil, etc. Enfin, la Ville se laisse arracher l'exposition et le payement des primes, sous la condition qu'elle ne sera pas tenue d'exécuter le projet classé premier.

Et voilà! C'est beau les concours comme celui-là!

Et notez bien que la Ville ne pèche pas par ignorance; trois ou quatre fois déjà, la Société Centrale d'Architecture lui a envoyé tous les renseignements pour la parfaite organisation des concours. D'ailleurs, dit-elle, nous sommes ennemis des concours. Il est donc bon que nous en organisions



de temps en temps un, dans les plus mauvaises conditions, afin que les résultats viennent corroborer notre manière de voir. Et si, par hasard, malgré tout, quelques bons projets viennent donner un semblant de réussite au concours, nous l'annulons. Comme cela nous espérons lasser ceux qui nous assomment avec les concours et continuer à donner nos travaux aux architectes qui ont notre confiance.

Voyons les projets.

Ce concours est précisément un de ceux qui, sans donner un résultat extraordinaire, arrive cependant à son but, qui doit être de produire *un* projet qui, répondant aux conditions du programme, soit exécutable et réunisse la majorité du jury.

Qu'il y ait cinq, dix projets remarquables, cela n'est pas indispensable à la réussite d'un concours. Du moment qu'il y en a un, quel que soit le mérite des autres, le concours a rempli son but, puisqu'on a trouvé le projet qui, exécuté, remplira les desiderata demandés. D'ailleurs on ne peut jamais en exécuter qu'un.

Nous disons donc que ce concours-ci est réussi. Il y a un projet remarquable, nous sommes en cela d'accord avec le jury tout entier; il y en a même deux, même trois ou quatre qui peuvent être tirés hors de pair.

Le projet classé premier, *Presto,* est l'œuvre de M. Acker. Ce choix s'imposait incontestablement. Le caractère du projet est bien celui qu'il fallait. C'est un vrai mât. La partie inférieure ornée est dans une juste proportion de l'ensemble et non comme on le trouve dans certains projets, constituant la moitié, les trois quarts même de l'ensemble.

Ceux-là arrivent ainsi à faire non un mât, mais un aggloméré d'éléments, qui nous rappelle le monument de l'Affranchissement de l'Escaut à Anvers, au haut duquel on aurait placé un foyer électrique. Ce n'était évidemment pas ce qu'il fallait.

Dans le projet de M. Acker, cette partie ornée ne comprend que le cinquième de la hauteur totale, le reste constituant le mât proprement dit, orné simplement de bracelets de distance en distance. L'allure générale en est très fine et très distinguée, d'un aspect très riche cependant qui n'aurait nullement détonné à l'emplacement qu'il devait occuper et possédant l'ampleur suffisante pour le cadre qui devait l'entourer. Le profil de la partie ornée est très étudié, d'une élégance impeccable et auquel une ornementation du meilleur goût achève de donner le brio désirable.

Une seule chose nous plaît moins, c'est l'attache de la lumière; les branches nous en paraissent un peu raides.

L'avenir jugera! Mais nous ne pensons pas que l'on fasse jamais un mât qui soit aussi justement ce qu'il fallait à la Grand'Place, dont l'ensemble soit dans des proportions aussi belles et les détails d'une recherche aussi judicieuse.

Le projet classé deuxième, *Fiat lux,* est bien étudié, mais d'un parti trop grand. Nous trouvons que le socle orné monte trop haut en proportion de l'ensemble. Le profil en est très soigné, mais nous constatons une solution de continuité dans la forme, au-dessus du torse de laurier; l'élan a été interrompu, on sent l'effort. Le vase avec les anses à figures est d'une très belle composition, mais aussi trop grand. Le système de bascule ne nous paraît pas clairement indiqué et nous trouvons les attaches de la lampe un peu grosses. Quoique ça, nous le répétons, c'est un très beau projet, qui fait grand honneur à son auteur, M. S'Jonghers.

Progrès présente un mât auquel un très grand Saint-Michel, terrassant le dragon, se trouve adossé. Le mât en lui-même est bien grêle et le Saint-Michel d'une allure trop raide, trahissant la préoccupation d'accoler la figure au mât. Elle s'y trouve rattachée au mollet, au bassin, au torse, à la tête et à l'épée qu'elle tient levée, lui donnant ainsi la rigidité du mât lui-même et lui enlevant la souplesse et l'imprévu que cet important morceau de sculpture aurait pu avoir.

Les profils de la base sont bien traités, mais on ne les retrouve pas, on ne sent pas cette base, englobée qu'elle est dans la statuaire. L'attache de la lumière est trop resserrée et le système de bascule n'est pas indiqué.

Semper. C'est aussi un des bons projets. C'est celui qui s'est le plus inspiré des mâts de la place de la République à Paris et de ceux de la place Saint-Marc à Venise. Il est d'une facture un peu exubérante, couvert d'ornements trop peu étudiés, mais bien en place.

Le banc circulaire placé au pied du socle s'y rattache mal à notre sens, et ne donne pas à l'ensemble une base d'un beau profil. D'autre part, l'utilité de ce banc nous paraît bien contestable.

Dans la composition générale, nous trouvons le socle un peu élevé en proportion du mât proprement dit et formé de trois parties peu reliées entre elles au point de vue du galbe général.

Les attaches de la lumière, composées de dragons ailés, ne forment pas une ligne d'une heureuse conception et elles se relient mal au mât.

Ces quatre projets sont incontestablement les œuvres d'hommes de goût et de savoir.

Les autres sont moins bons; passons-les rapidement en revue.

Lune. Mât gothique en pierres bleues et maçonneries! Projet assez insignifiant d'un architecte à idées mesquines et peu en dehors; d'un gothique sec et d'une structure des plus fantaisistes.

Un marteau et un ciseau à froid. Présente un projet qui est une fontaine, un monument commémoratif, tout ce que l'on voudra, excepté un mât. Et ce, avec des profils mastodontesques et à différentes échelles. Des motifs, dans le bas, que l'on pourrait croire représentés grandeur d'exécution; d'au-

tres à l'échelle de dix dans le milieu, emberlificotés de colonnes engagées à l'échelle de vingt, pour finir par un faisceau de colonnes à l'échelle de cinq!

N° 474. Monument à deux figures placées à droite et à gauche du mât, à la manière des croix de cimetière du Finistère. Gothique de contrebande, gros en diable et dont les motifs sont beaucoup trop grands d'échelle.

Endurer pour Durer. L'auteur connaît les compositions de Dürer. Son projet présente un piédestal carré sur lequel viennent se jucher des figures en guise de candélabres tenant de modestes réverbères. Tout cela ne se rattache d'aucune façon au mât placé au milieu.

Sans nom (n° 1) *et non sans cœur* (n° 2). Deux projets d'un sculpteur naïf, n'ayant aucune idée de ce que c'est qu'un mât pour une lumière électrique. Présente des esquisses hors d'échelle, sans aucune espèce de composition et exécuté à la diable.

Fontaine et *On dresse le mât.* Deux projets qui semblent être du même auteur. Sujets de pendule, au milieu desquels se trouve planté un mât de cocagne. Projet de sculpteur qui a des idées folichonnes. Le dessin complémentaire qui a pour devise : *Le mât est dressé,* montre une variante, devant sans doute servir de pendant. Il y a là une idée à creuser, qui promet des surprises agréables et des combinaisons à l'infini.

X. N'en disons rien.

Le bois vieilli, la fonte se brise, le fer étiré résiste. Ah! oui va! Ceux qui n'ont pas vu ça se sont privés d'un rare plaisir! Cela se compose de trois longerons posés debout, formant poussards et reliés de distance en distance par des fils de fer galvanisé. Voilà le mât demandé. Une caricature de la Tour Eiffel, quoi!

Étoile bleue. Projet d'un tourneur en bois, qui a envoyé, en guise de mât, un fuseau de rampe d'escalier de service.

Un triangle. Ce projet est très difficile à décrire.

Figurez-vous un poids de vingt kilos, semblable à ceux dont se servent les jongleurs, là-dessus trois lapins accroupis, se tournant le dos et écrasés, aplatis sous une énorme cheminée de fabrique qu'ils soutiennent. C'est insensé!

Il y a encore trois projets dessinés; l'un d'eux a une note ainsi conçue : « N'étant pas statuaire et ne voulant pas confier mon idée, je ne puis fournir de maquette. » Un autre est breveté et déposé aux termes de la loi. Noble confiance!

Ces derniers projets sont évidemment très mauvais; ils ont dû influencer défavorablement ces Messieurs du Conseil. Cependant dans tous les concours publics, dont les envois sont anonymes, il y a des élucubrations pareilles, mais cela n'enlève aucun mérite aux autres projets. Cela ne doit pas avoir été compris et dans l'occurrence les bons ont payé pour les mauvais.

Il y avait seize maquettes et trois dessins, et parmi ces projets, quatre, dont le premier très remarquable, peuvent être tirés hors de pair! Malgré les conditions défectueuses dans lesquelles ce concours a été organisé, il a encore, somme toute, donné un meilleur résultat que ces conditions ne pouvaient le faire prévoir.

F. D. V.

La Migration des symboles

Il vient de paraître, sous le titre : *la Migration des symboles,* par le comte Goblet d'Alviella (1), un livre important, sur lequel nous croyons devoir attirer l'attention des architectes.



Fig 1. — Empreinte des pieds de Boudha, sculptée sur les bas-reliefs d'Amaravati.



Fig. 2. — Gravure d une coupe phénicienne.

Le symbole, représentation qui ne vise pas à être une reproduction (l'arme de jet pour représenter la foudre, la faucille pour figurer la moisson), transfigure les objets les plus vulgaires, les idéalise et se retrouve, dans notre existence, depuis les cérémonies qui fêtent la naissance, jusqu'aux emblèmes funéraires qui ornent les tombeaux; les arts même ne font que du symbolisme, alors qu'ils prétendent s'en tenir à l'imitation servile de la réalité. C'est assez dire, que la connaissance des symboles s'impose à tous ceux qui, dans le domaine de la représentation graphique, veulent ne commettre ni erreur, ni anachronisme.

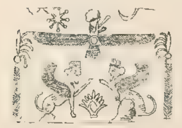




Fig 3. — Cylindre perse (Achéménide).



Fig. 4 — Coupe perse (Sassanide).

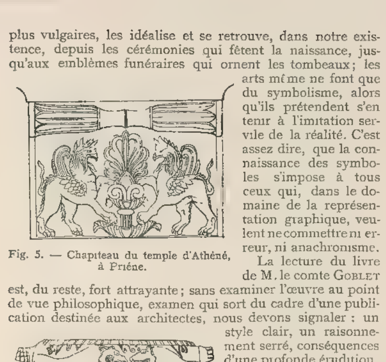


Fig. 5. — Chapiteau du temple d'Athéné, à Priène.

La lecture du livre de M. le comte Goblet est, du reste, fort attrayante; sans examiner l'œuvre au point de vue philosophique, examen qui sort du cadre d'une publication destinée aux architectes, nous devons signaler : un style clair, un raisonnement serré, conséquences d'une profonde érudition, et une exposition rationnelle de la matière que complètent de très nombreuses figures hors texte, dont les artistes pourront tirer utilement parti.

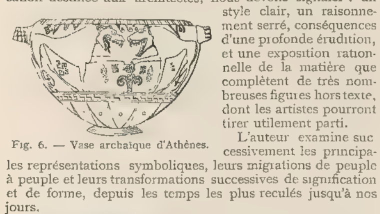


Fig. 6. — Vase archaïque d'Athènes.

L'auteur examine successivement les principales représentations symboliques, leurs migrations de peuple à peuple et leurs transformations successives de signification et de forme, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

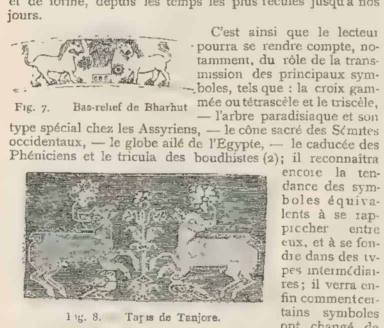


Fig. 7. Bas-relief de Bharhut

C'est ainsi que le lecteur pourra se rendre compte, notamment, du rôle de la transmission des principaux symboles, tels que : la croix gammée ou tétrascèle et le triscèle, — l'arbre paradisiaque et son type spécial chez les Assyriens, — le cône sacré des Sémites occidentaux, — le globe ailé de l'Egypte, — le caducée des Phéniciens et le tricula des boudhistes (2); il reconnaîtra encore la tendance des symboles équivalents à se rapprocher entre eux, et à se fondre dans des types intermédiaires; il verra enfin comment certains symboles ont changé de sens en changeant de patrie, et sont devenus de simples ornements quand ils ont été reproduits, à cause de leur valeur esthétique ou simplement à raison de leur originalité, par des artistes qui en ignoraient l'acception primitive. L'auteur cite, à ce propos, les agrafes à croix gammées que les baigneurs achètent fréquemment à Hombourg, et qui, d'après M. Gaidoz, sont une reproduction d'antiques fibules, trouvées, il y a quelques années, dans un camp romain des environs.

Fig. 8. Tapis de Tanjore.

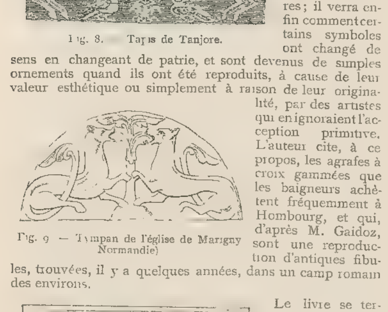


Fig. 9 — Tympan de l'église de Marigny (Normandie)

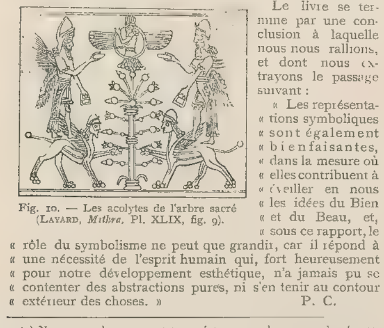


Fig. 10. — Les acolytes de l'arbre sacré (Layard, *Mithra,* Pl. XLIX, fig. 9).

Le livre se termine par une conclusion à laquelle nous nous rallions, et dont nous extrayons le passage suivant :

« Les représentations symboliques « sont également « bienfaisantes, « dans la mesure où « elles contribuent à « éveiller en nous « les idées du Bien « et du Beau, et, « sous ce rapport, le « rôle du symbolisme ne peut que grandir, car il répond à « une nécessité de l'esprit humain qui, fort heureusement « pour notre développement esthétique, n'a jamais pu se « contenter des abstractions pures, ni s'en tenir au contour « extérieur des choses. »

P. C.

(1) Un volume in-8°, Paris, E. Leroux, 1891, de 340 pp., avec 139 figg. dans le texte et 5 planches hors texte.

(2) Nous reproduisons, comme spécimen, quelques-unes des figures qui se rapportent à la représentation de l'arbre paradisiaque.

BIBLIOGRAPHIE

EDMOND CATTIER. Idées d'un bourgeois sur l'architecture. Un vol. in-8°. Bruxelles, J. Le Bègue, s. d., 242 pages. 60 figures dans le texte.

Parurent naguère : *Les idées d'un bourgeois sur l'architecture, recueillies par* M. EDMOND CATTIER, et les camarades d'applaudir, et les journaux de publier des articles élogieux sur l'œuvre du confrère.

Nous n'avons rien dit et nous avons laissé passer l'orage.

Mais il est temps, maintenant que l'accalmie se fait, de trier le bon du mauvais, comme du médiocre de ce livre à tapage.

M. Cattier en veut aux architectes et depuis nombre d'années, il le prouve, en ingénieur, dans les colonnes de *la Gazette*.

Son livre en est une nouvelle preuve.

Mais dans son œuvre il y a du bon, malgré le parti pris évident de dénigrement.

Ce qu'il dit du rationalisne dans l'art, ce qu'il dit des honoraires de l'architecte, ce qu'il emprunte à Violiet-le-Duc, Havard, Batissier et Ch. Blanc, 200 pages environ sur les 240 composant le volume, ce qu'il ajoute sur l'abus de l'archéologie dans l'architecture, sont choses excellentes.

A côté de cela que d'erreurs !

Quand M. Cattier parle du simili, du toc, du faux, il oublie le client moderne qui désire un immeuble luxueux comme un palais d'autrefois, pour des sommes dérisoires, ridicules.

Quand il parle des constructions massives qui surmontent les vitrines de nos magasins, quand il parle du manque de saillie, de la monotonie de nos maisons, quand il nous débobine ses doléances sur les simulacres des voûtes qui surmontent les poutrelles en fer de nos susdits magasins, il prouve une chose : c'est que jamais il n'a lu (il aurait dû commencer par là) les règlements de nos grandes villes sur la bâtisse.

M. Cattier, et c'est pourquoi nous n'abuserons pas de la permission, M. Cattier ignore que les idées qu'il émet sur le rationalisme sont celles de la plupart de nos architectes d'aujourd'hui et il leur reproche les écarts de leurs grands-pères et les constructions qu'on les *oblige* à faire?

Il ne sait pas que nos confrères qui bâtissent pour les particuliers ou pour les administrations ne sont pas *libres*, qu'ils doivent se soumettre aux exigences souvent absurdes de leurs commettants, et qu'après tous ces déboires, ils doivent s'incliner devant les prescriptions ridicules des règlements sur la bâtisse.

Nous avons publié à cette place un parallèle de ces règlements avec ceux qui sont en usage en... Chine. Que M. Cattier les lise et il verra où elle est la Chine !

Voilà ce qui est médiocre dans son livre.

Quant à ce qui est mauvais, c'est son parallèle entre la construction d'une machine à vapeur et celle d'une œuvre d'architecture.

M. Cattier ne comprend pas la différence totale qu'il y a entre le pont du Forth par exemple - chef-d'œuvre de l'art de l'ingénieur, œuvre ratée pour qui a souci de la forme! — et une œuvre d'architecture comme Notre-Dame de Paris ; en un mot, il ne saisit pas le rôle de l'ingénieur comparé à celui de l'architecte.

Sans le renvoyer aux cent et un mémoires publiés sur la question, sans lui rappeler que les artistes, les littérateurs ont une instinctive répulsion d'hommes de goût pour les « constructions » de l'ingénieur, où tout est sacrifié à la formule mathématique, à l'équation, nous rééditerons ici ces quelques phrases d'un architecte, M. FRANTZ JOURDAIN, parues dans *l'Architecture*, et portant pour épigraphe : *Si vous rencontrez un ingénieur, tuez-le :*

« Qu'un ingénieur fasse de l'architecture, de la littérature, de la peinture, de la sculpture, de la gravure ou de la musique, ça n'a pas d'importance ; il ne sera jamais artiste.

« L'homme dont le tempérament a été porté, dès l'enfance, vers les sciences exactes, qui a façonné son cerveau aux raisonnements abstraits, qui s'est habitué à tout calculer, qui ne s'est jamais laissé emballer par la folle du logis, celui-là gardera toute sa vie l'esprit ingénieur, comme le normalien conservera jusqu'à sa mort le pédantisme universitaire. L'ingénieur trouvera toujours que deux et deux font quatre ; or, en art, il y a des cas où deux et deux font cinq. Beethoven n'a-t-il pas, en plusieurs occasions, jeté par-dessus bord les lois de l'harmonie? Raphaël n'a-t-il pas montré à la fois le nombril et les omoplates d'un triton? Rabelais n'a-t-il pas forgé des mots inconnus? Les plus beaux monuments, dans tous les styles, ne présentent-ils pas certains détails rompant cyniquement avec les règles établies? Les Japonais et les Chinois ont-ils la plus légère notion de la perspective? Véronèse n'assoit il pas, aux *Noces de Cana*, des seigneurs vénitiens à côté du Christ vêtu de la toge romaine? Shakespeare ne fait-il pas sonner une horloge avant la mort de César? La *Ronde de nuit*, de Rembrandt, a-t-elle l'éclairage de la lune ou des torches ?

« Allez donc tenter de faire avaler ces énormités à un ingénieur !

« A-t-il tort, a-t-il raison? Je n'ai pas à trancher la question, je constate qu'il voit autrement, voilà tout, et c'est parfaitement logique, puisque sa nature n'est pas celle d'un artiste. Impossible de s'entendre, notre langage n'est pas le même.

« S'ensuit-il que les ingénieurs soient fermés aux jouissances artistiques? Nullement; ce sont souvent des virtuoses de premier ordre, des dilettantes pleins de goût. Peut-on en déduire qu'ils sont inférieurs aux artistes? Je ne le pense pas, et, en toute équité, je crois que l'intelligence



d'un Edison vaut celle d'un Victor Hugo. Seulement, en art, ils ne seront jamais créateurs. Ils ont d'autres gloires ; qu'ils marchent dans leur voie et qu'ils nous laissent la nôtre. On chercherait en vain un ingénieur ayant produit une œuvre d'art de valeur, — je ne parle pas de M. Gandillot, c'est vraiment trop court, quoi qu'en dise le normalien Sarcey, — tandis que toutes les professions sociales, même les états manuels, ont fourni des artistes à l'humanité. Cette constatation me paraît probante.

« D'instinct, l'ingénieur va au laid, comme le canard court à l'eau. Lui qui, le premier, a manié le fer, il n'a pas su lui trouver une forme rationnelle ou tout au moins jolie. Par une bizarre anomalie, c'est le pire des routiniers, le pire des réactionnaires ; il en est encore à Notre-Dame de Lorette et à la Bourse ; il donne à ses piliers de fonte la forme et les proportions du Pœstum, et il habille les gares de chemins de fer en moyen âge, avec des créneaux devant le chéneau. Tous les progrès qui s'opèrent dans les ministères aussi bien que dans les grands services publics s'exécutent à côté de l'ingénieur et malgré lui, car il a horreur des modifications, des changements, des améliorations, des évolutions.

« Avouons-le donc franchement, il n'y a pas de trait d'union possible entre l'architecte et le faiseur d'équations.

« Est-elle, en outre, si nécessaire, cette union, dont on nous rabat les oreilles depuis dix ou quinze ans? Au point de vue pratique, nous serait-elle si profitable ?

« On se paye volontiers de mots en France, et on a l'habitude d'admirer chaudement les auteurs ennuyeux parce qu'on ne les lit pas. Et puis, c'est la mode, on a décrété qu'il était impossible d'élever un monument quelconque si l'on ne maniait pas le calcul différentiel et intégral comme un élève de l'Ecole polytechnique. Eh bien ! — qu'on me pardonne ce blasphème, — toute cette campagne mathématiquante paraît cacher un pyramidal cabotinage. Sans parler des architectes de la Renaissance, — cités si justement par M. Chevallier, — qui étaient des calculateurs médiocres, et dont la gloire ne s'en porte pas plus mal d'ailleurs, je me permettrai d'élever des doutes sur les connaissances scientifiques de Visconti, de Duc, de Duban et même de Labrouste. Et, sans évoquer les morts, est-ce que M. Garnier est ingénieur? est-ce que MM. Dutert, Formigé, Bouvard, Nénot, sortent de l'Ecole des ponts et chaussées ou de l'Ecole centrale ? Est-ce que ces messieurs ne se sont pas tirés d'affaire tout seuls? Ils ont pris des ingénieurs, payés à l'heure, pour faire leurs calculs, - travail fastidieux s'il en fut, — comme ils ont eu des dessinateurs pour mettre au net leurs dessins d'exécution, comme ils ont employé des vérificateurs pour vérifier les attachements et régler les mémoires. Mais cette insignifiante et éphémère collaboration n'ôte rien à la personnalité de l'œuvre créée. Le public, d'ailleurs, ne s'y est pas trompé et, malgré la perfide légende qu'on a cherché à répandre, les noms des architectes de l'Exposition universelle, — pour ne citer que ceux-là, — sont seuls passés de bouche en bouche ; ceux des ingénieurs « contrôleurs » sont restés dans le pains-grey.

« En somme, ne nous montons pas trop le coup : qu'on apprenne plus sérieusement la construction à la génération qui vient, mais qu'on n'abuse pas avec elle des mathématiques et surtout, pour Dieu ! qu'on n'en fasse pas des ingénieurs. Il y aura assez de gens pour calculer la résistance d'une ferme, on ne trouvera pas toujours des artistes capables d'enfanter des chefs-d'œuvre semblables à ceux dont regorge notre riche patrie.

« Je sais bien que, nous autres architectes, nous oublions l'escalier, — ce qui est incommode, — mais les ingénieurs laissent crouler les ponts et font noyer les sapeurs du génie, ce qui est dangereux. »

M. Frantz Jourdain a raison et il fait saisir sans peine toute l'injustice des procédés dont on use vis-à-vis des architectes. Que diraient MM. les ingénieurs si on reprochait à leur corporation toutes les machines qui sautent, qui éclatent, qui se brisent ! tous les ponts qui croulent, toutes les locomotives qui déraillent, toutes les digues qui se rompent ! Et pourtant c'est ce que M. Cattier fait sans s'en douter, et avec un esprit de dénigrement systématique.

Ajoutons que pour étayer ses dires, l'auteur de ce pamphlet, sonore, examine, un peu en hors d'œuvre, toutes les périodes de l'art, remonte aux Egyptiens, aux Grecs, aux Romains, pour prouver que de nos jours, on ne sait plus bâtir une maison (1).

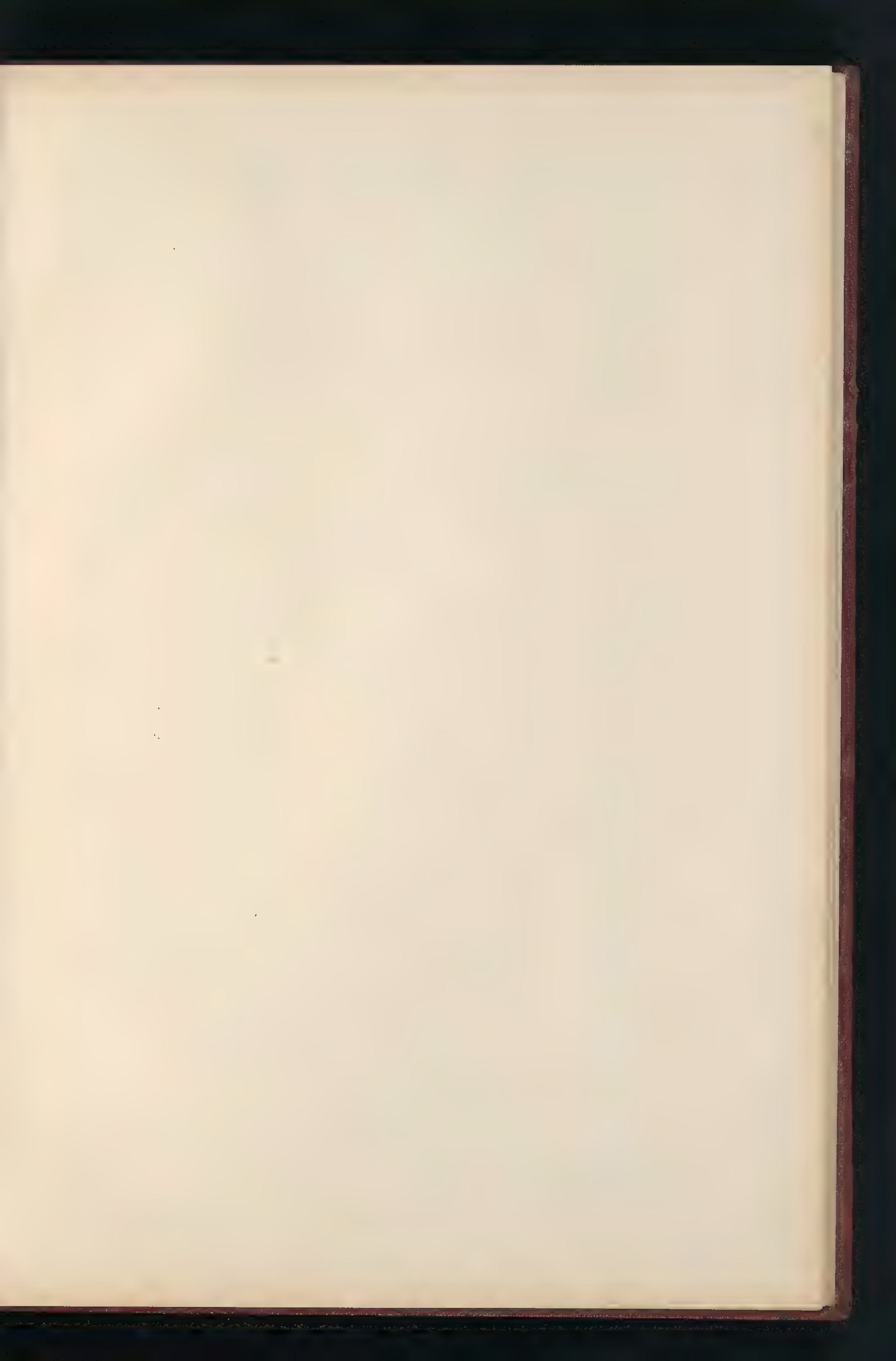
Est-ce bien la faute des architectes et ne peut-on pas dire tel siècle, tels architectes? Ce besoin de luxe qui pousse toutes les classes de la société moderne, cette tendance à jouir de la vie, à se carrer dans le bien-être, a comme corollaire la production de bâtiments réunissant tout cela à l'usage de ceux qui ne pourraient se le payer si les lambris étaient de vrai bois de chêne, les portes, de vrai noyer, les revêtements de vestibule, de vrai marbre.

Que l'on enseigne aux gens qui ne peuvent s'en payer davantage à vivre dans des habitations simples et les architectes, qui ne demandent pas mieux, leur feront des demeures rationnelles, simples, sans simili, sans faux, ni toc, ils contenteront alors tout le monde et M. Cattier par-dessus le marché.

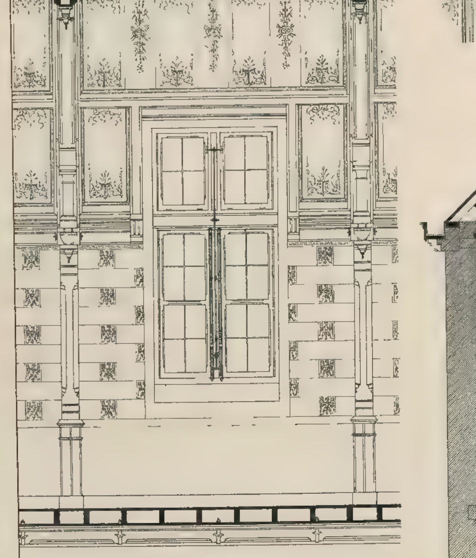
(1) La *Revue pédagogique* et *l'Art moderne* ont consacré des articles très raisonnés au susdit volume ; la part exacte des responsabilités a été établie, et une réfutation complète des assertions lancées à la légère venge les architectes du réquisitoire partial de M. Cattier.

E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.

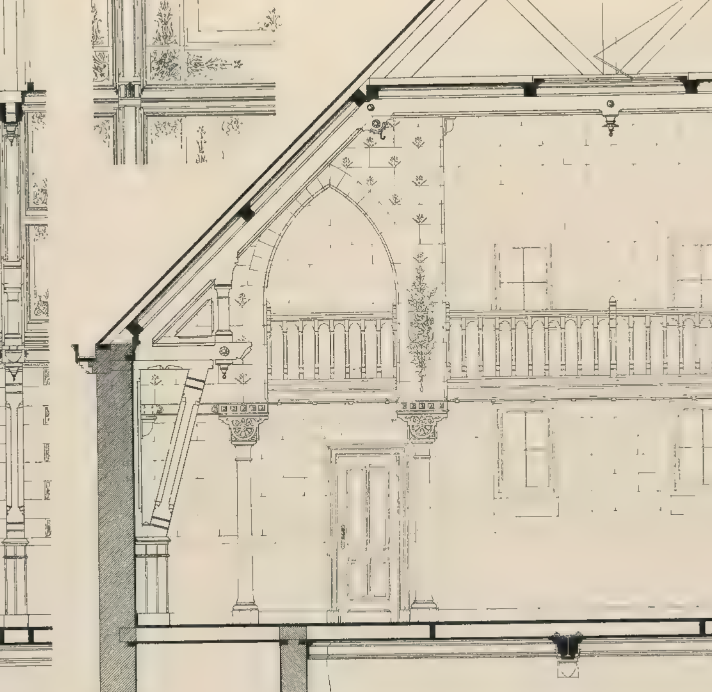


SALLE · DES · FÊTES ·

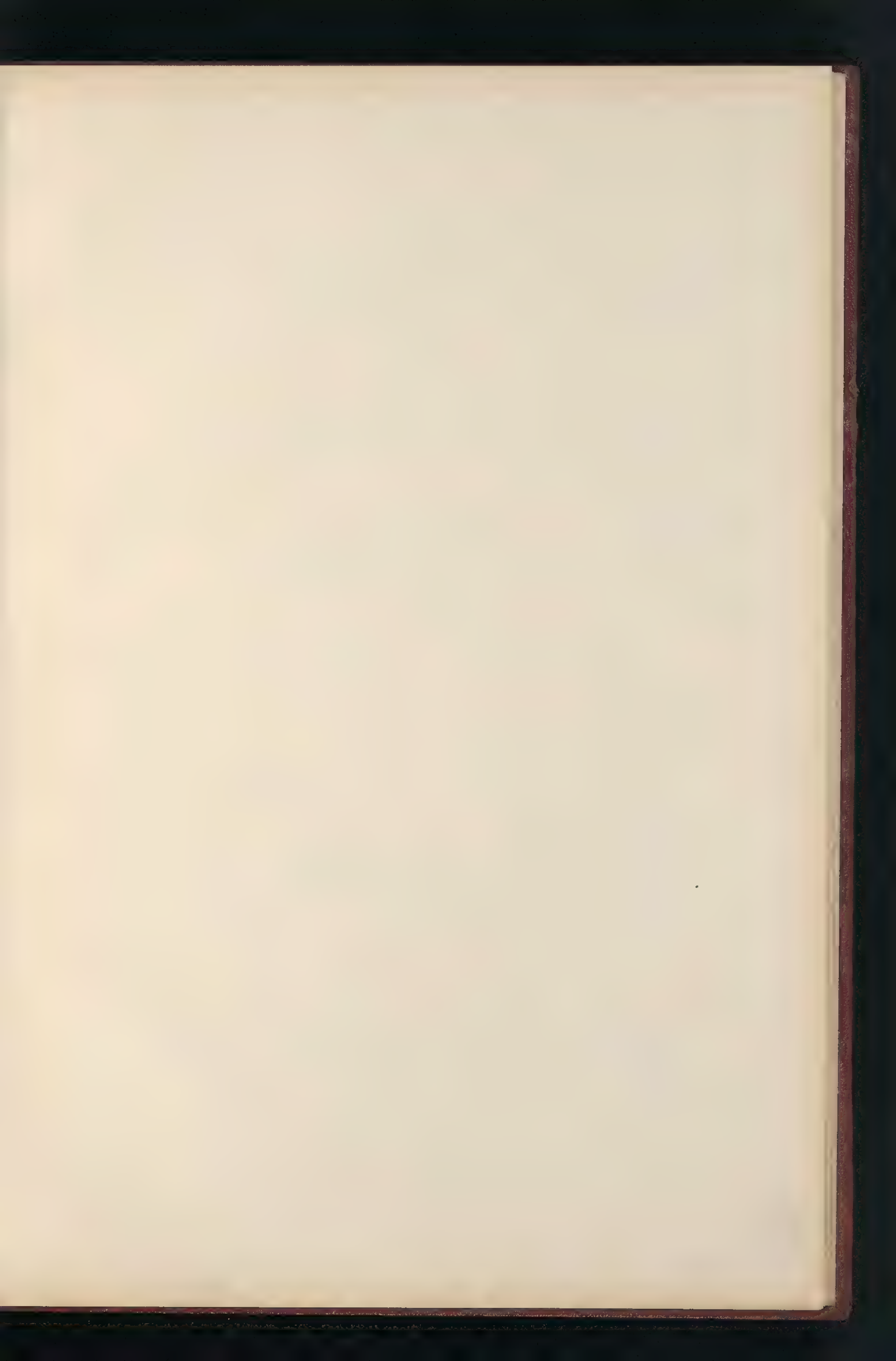


FACE · D'UNE · TRAVÉE.

PLAFOND.



COUPE · TRANSVERSALE.



FACE DE LA POIGNÉE

A

B

FACE A-B

PIVOT

CHARNIERE

RETOUR DE LA POIGNÉE

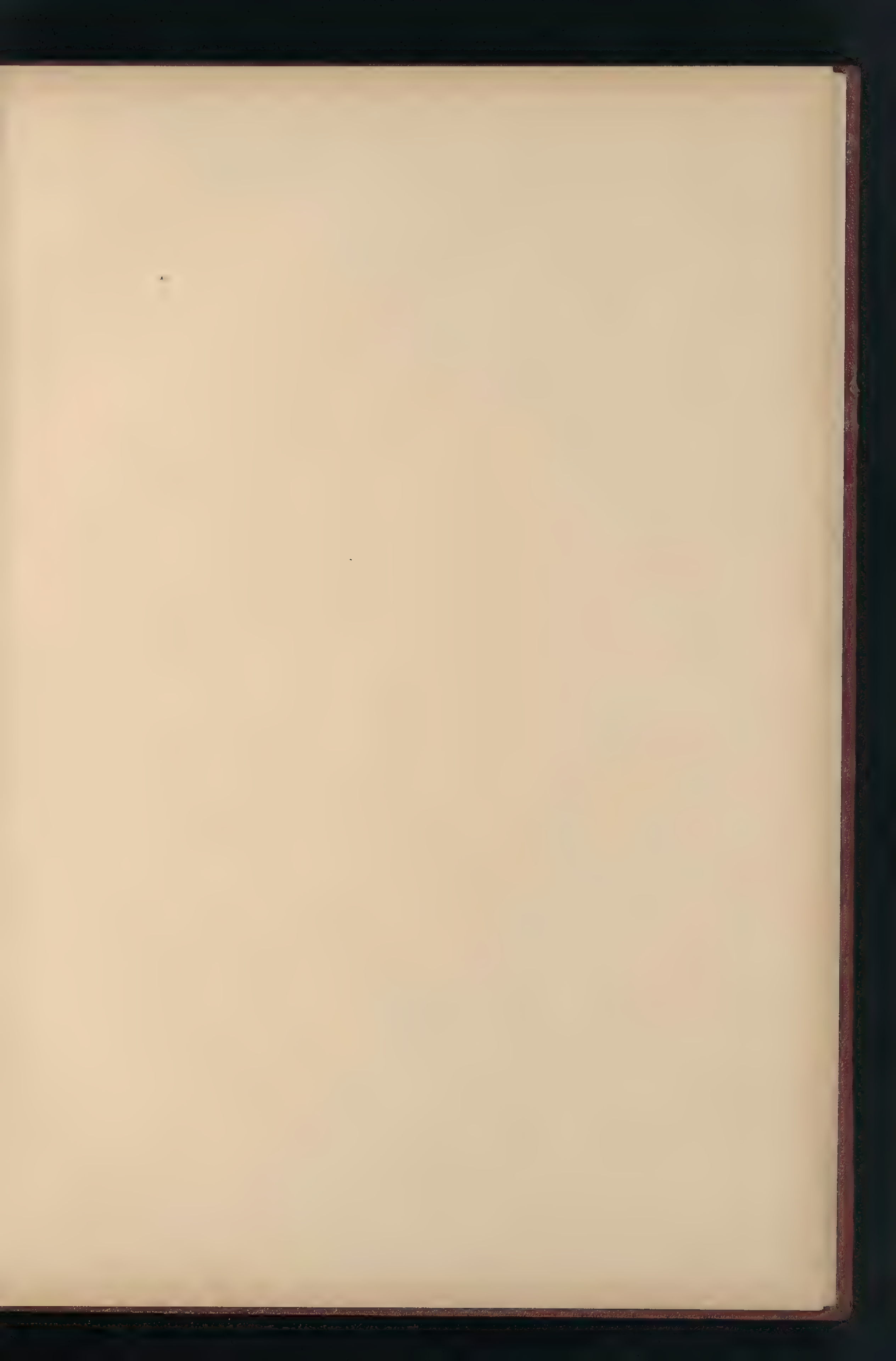
partie inferieure
DE LA POMPE

COUPE, RETOUR
ET FACE DE LA
POMPE

partie superieure
DE LA POMPE

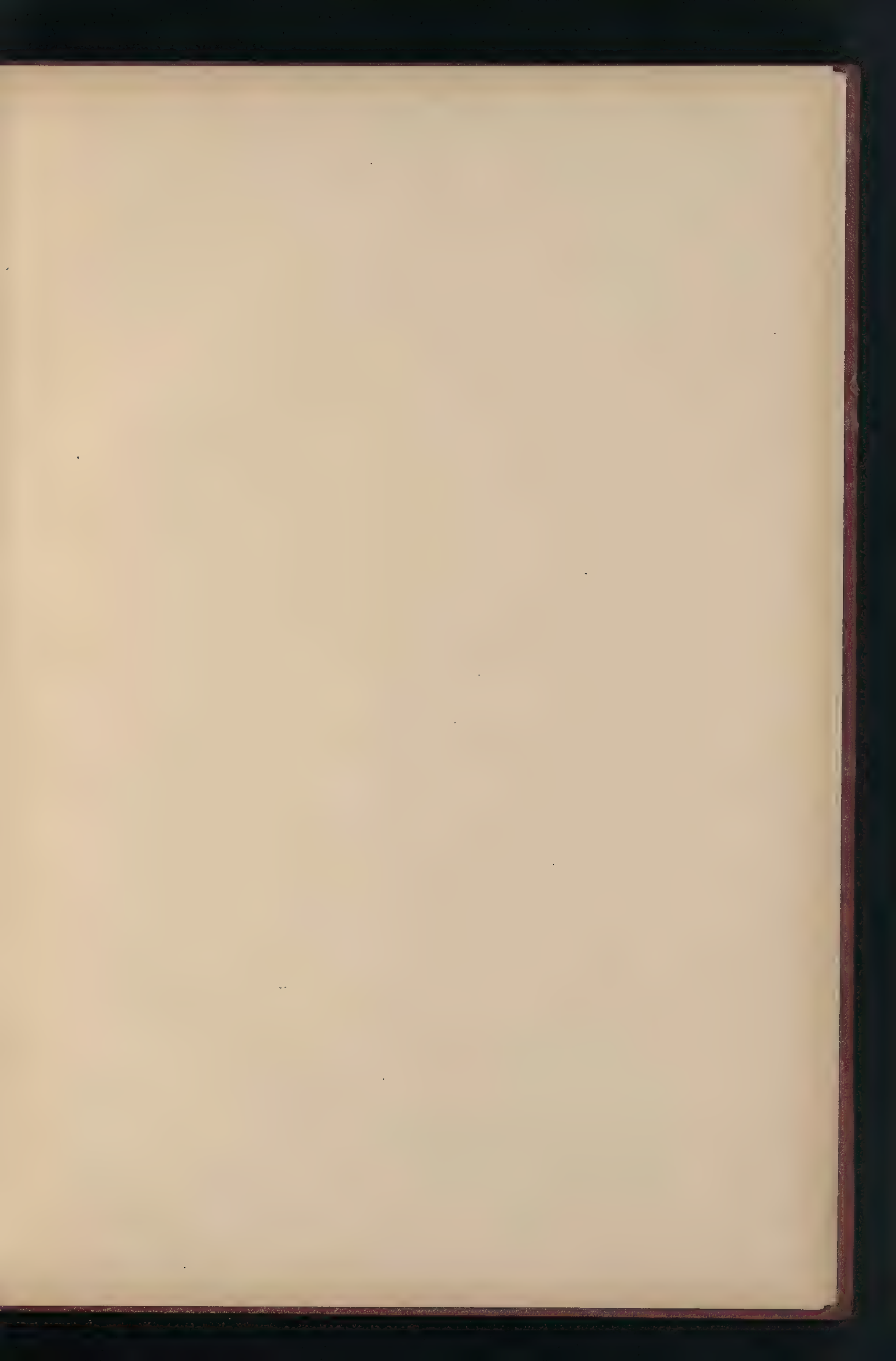
AU TIERS DE L'EXÉCUTION

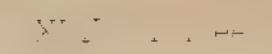
E LYON-CLAESEN Editeur Bruxelles

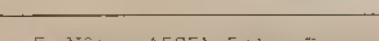




E. LYON — LAUSEN Editeur

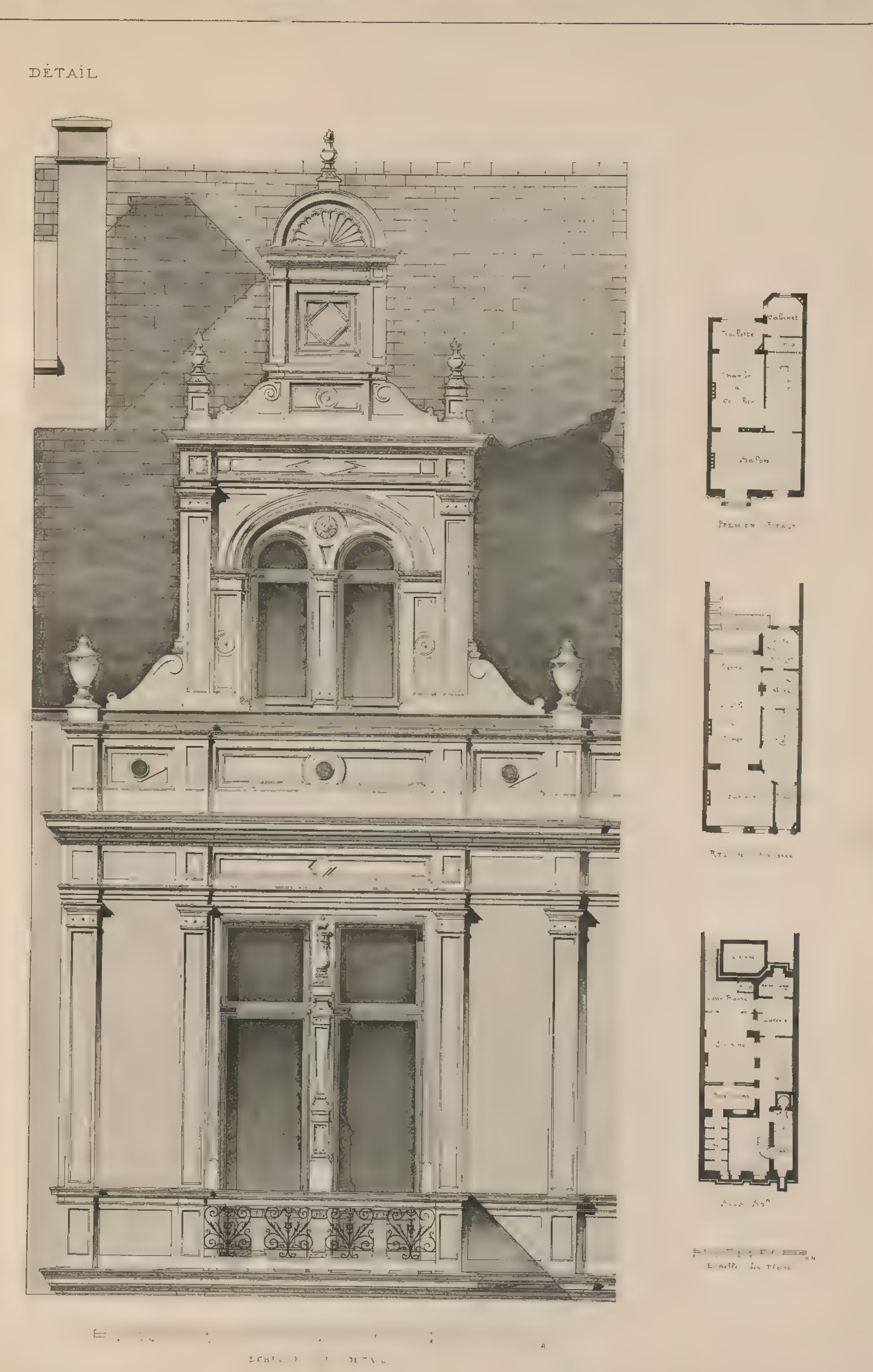






1886

ENSEMBLE

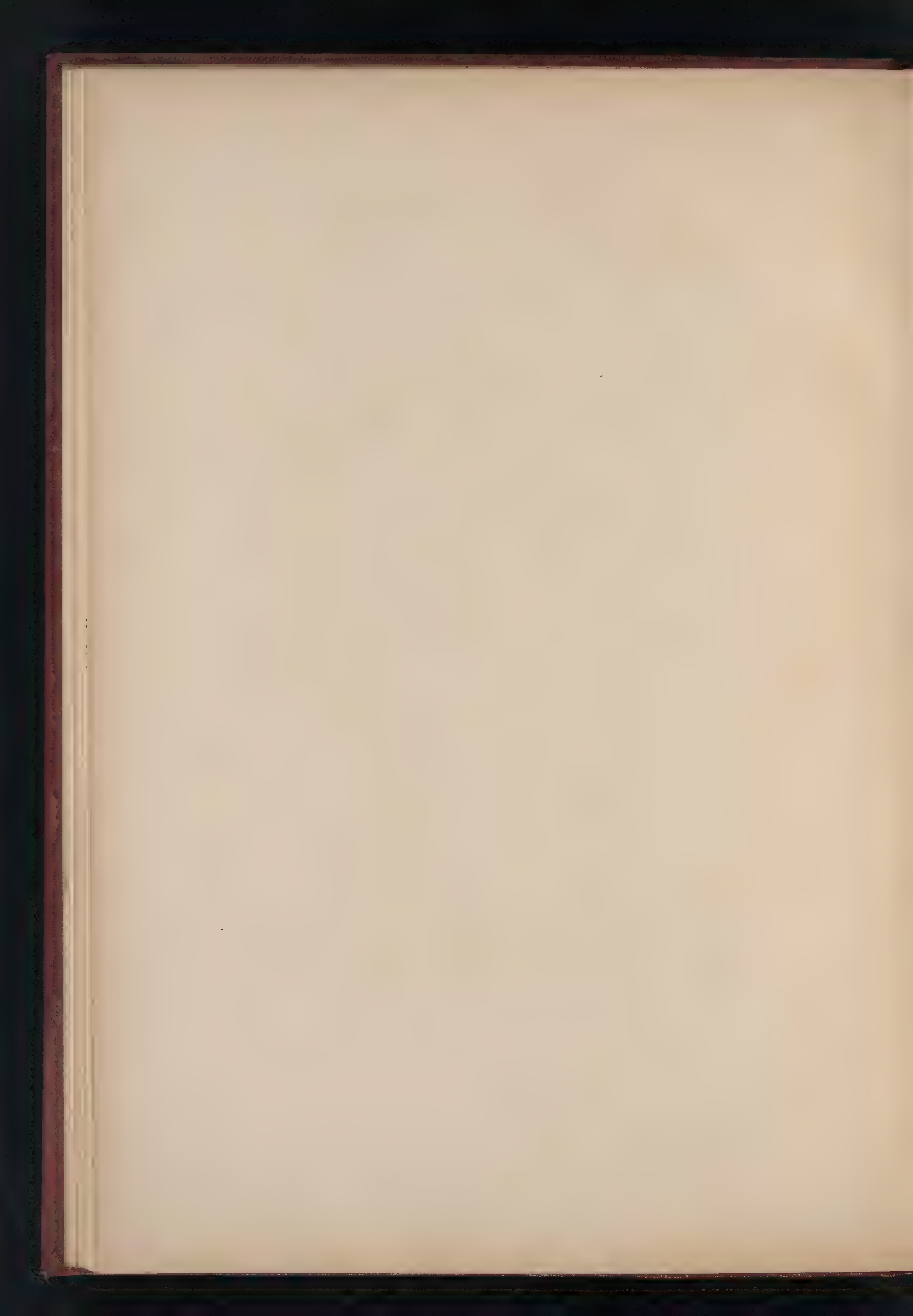


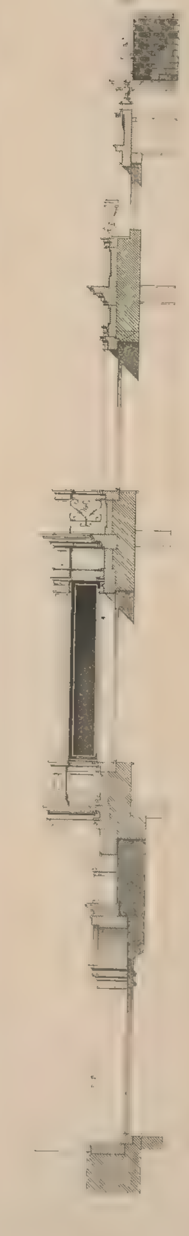
E LYON-CLAESEN Ed[illegible]

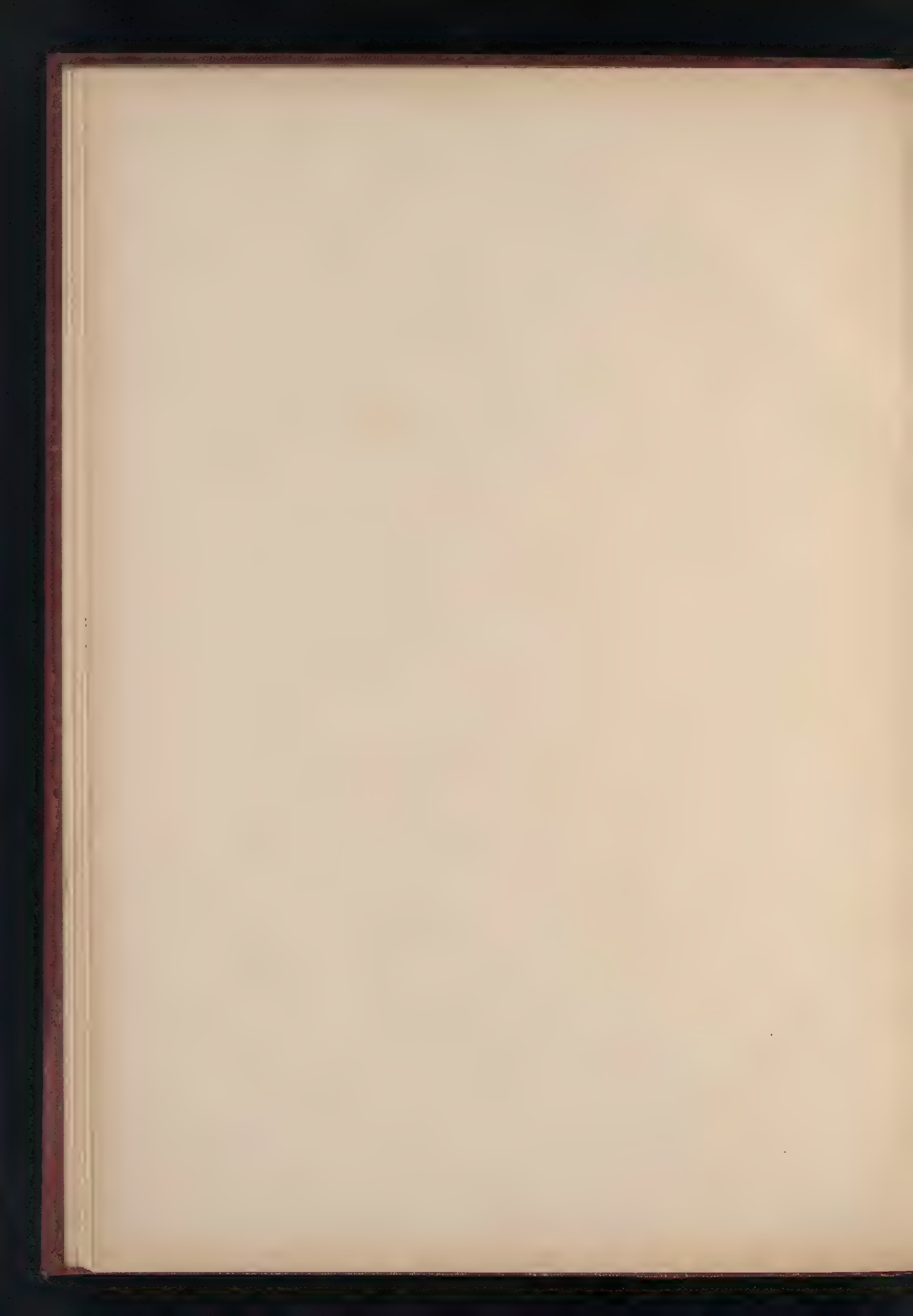
[illegible] DE WATERLOO, 11 BRUXELL[illegible]

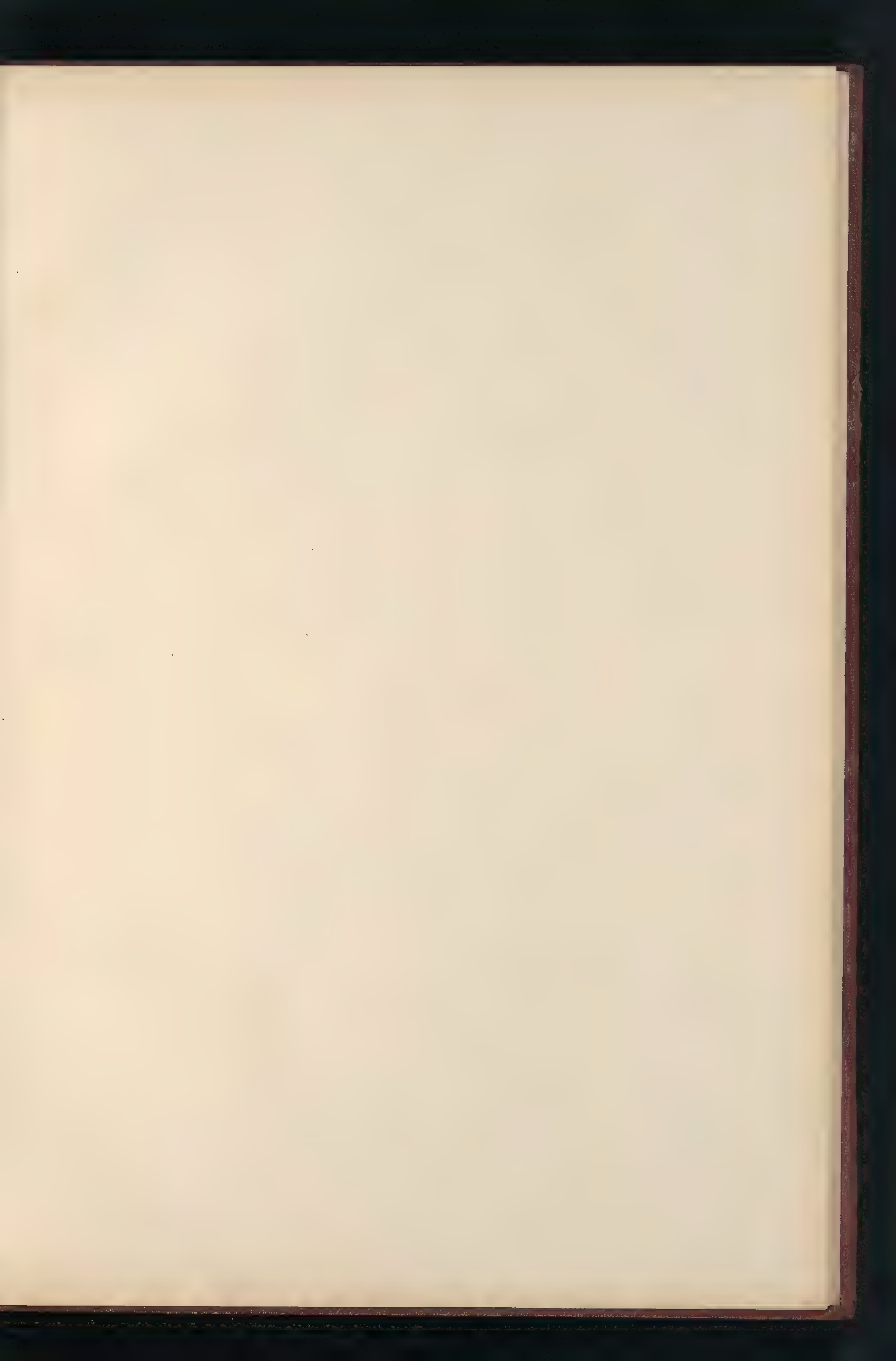
189[illegible]

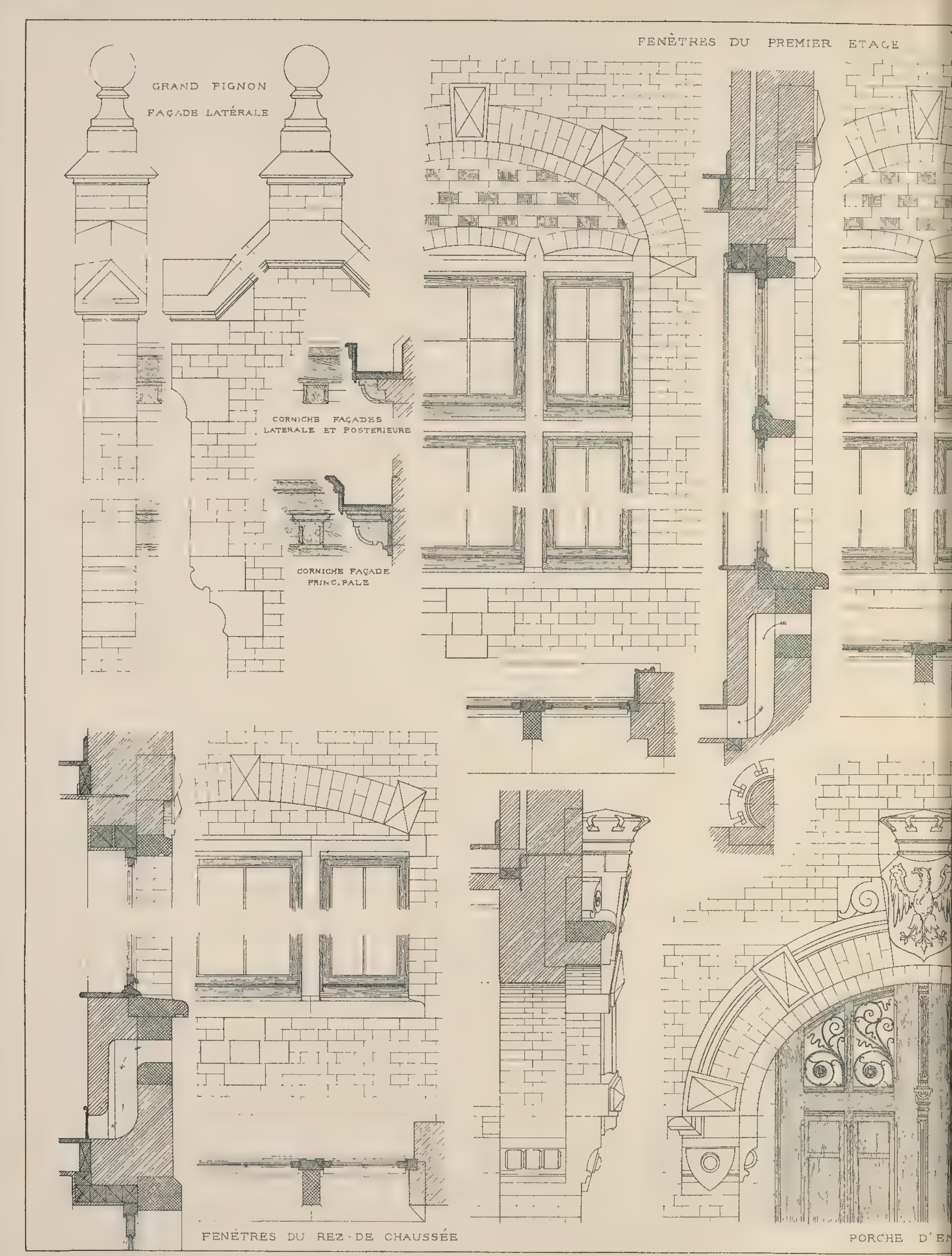
ARCH[illegible]TECTE Mr A [illegible]



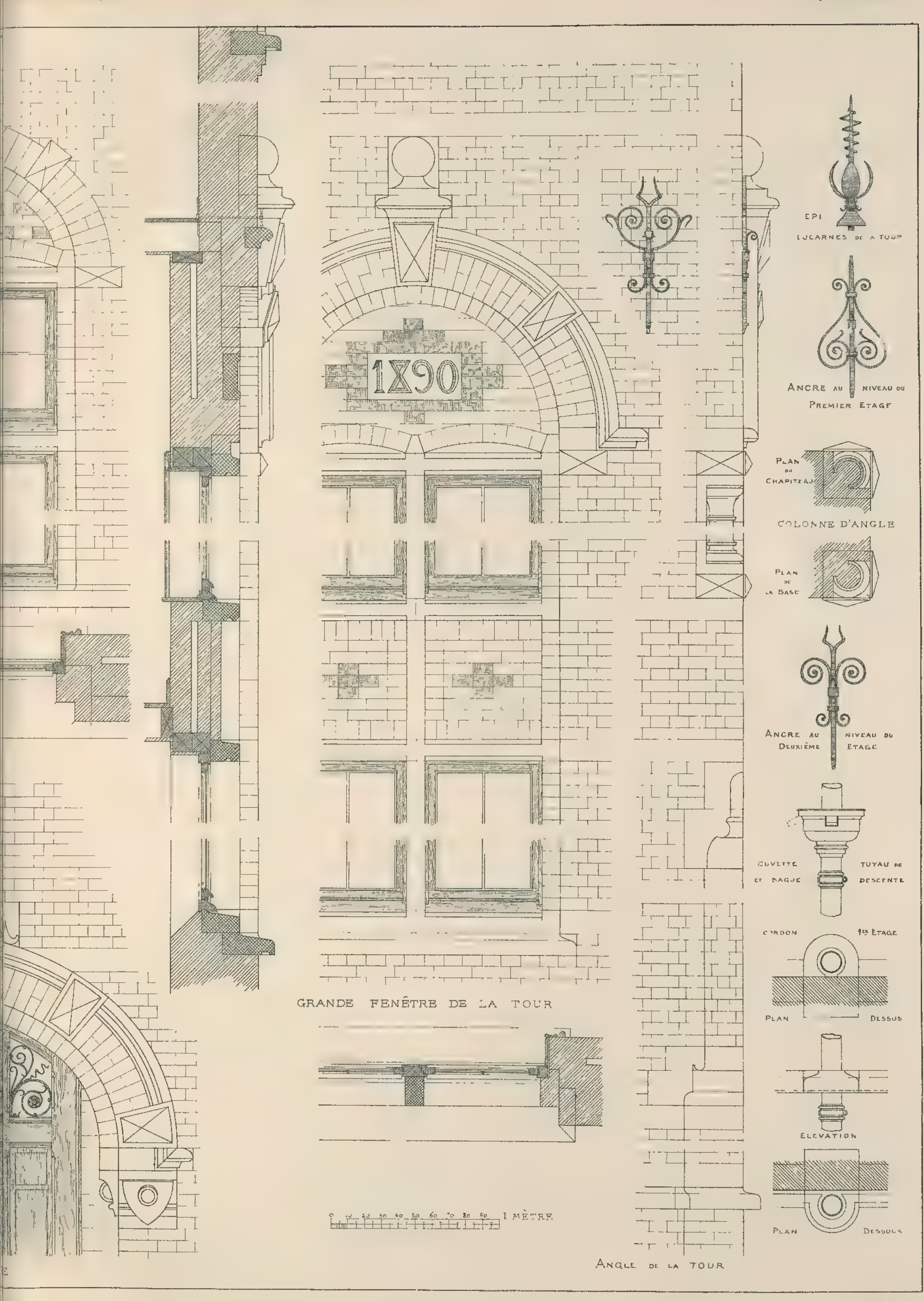


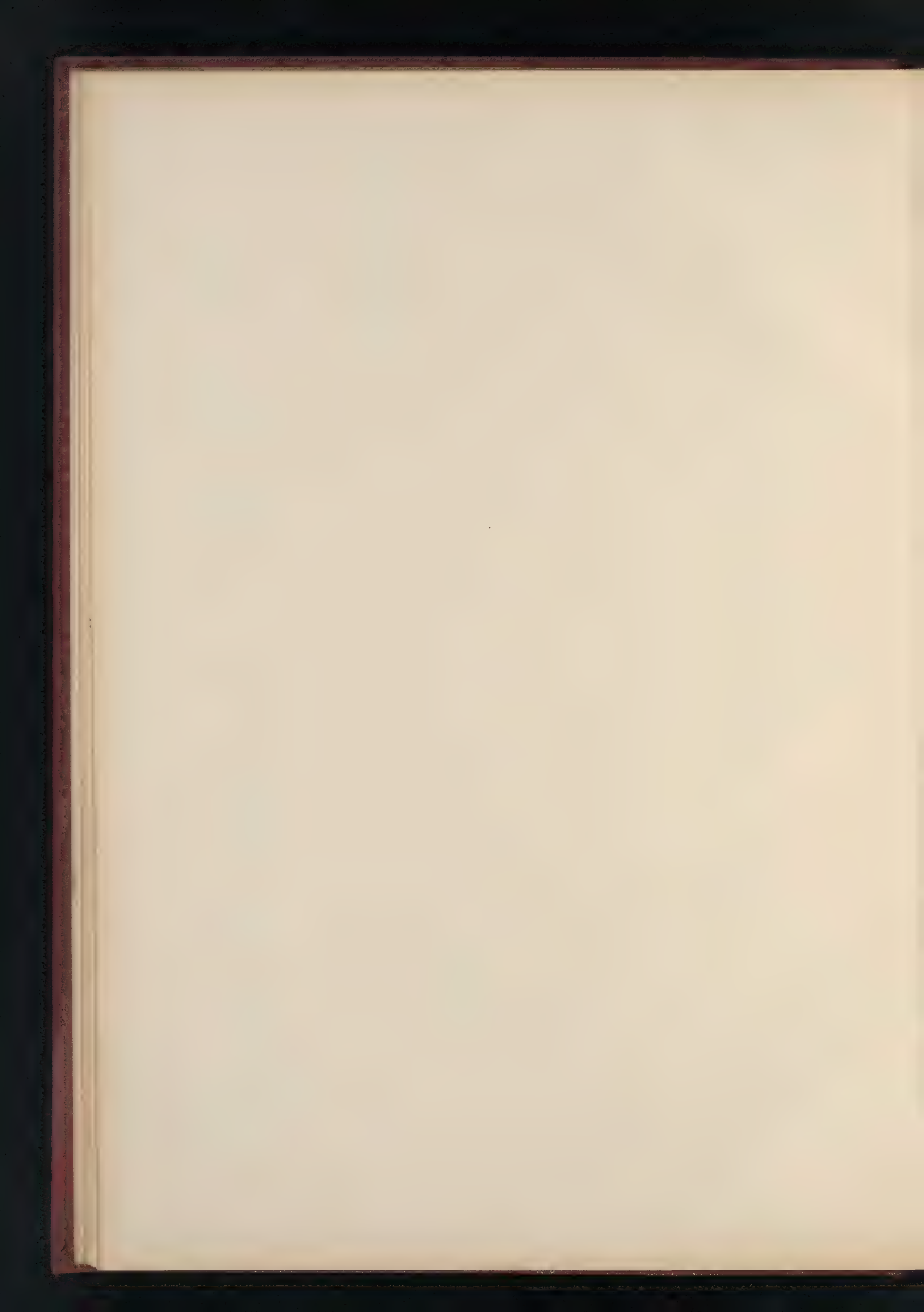


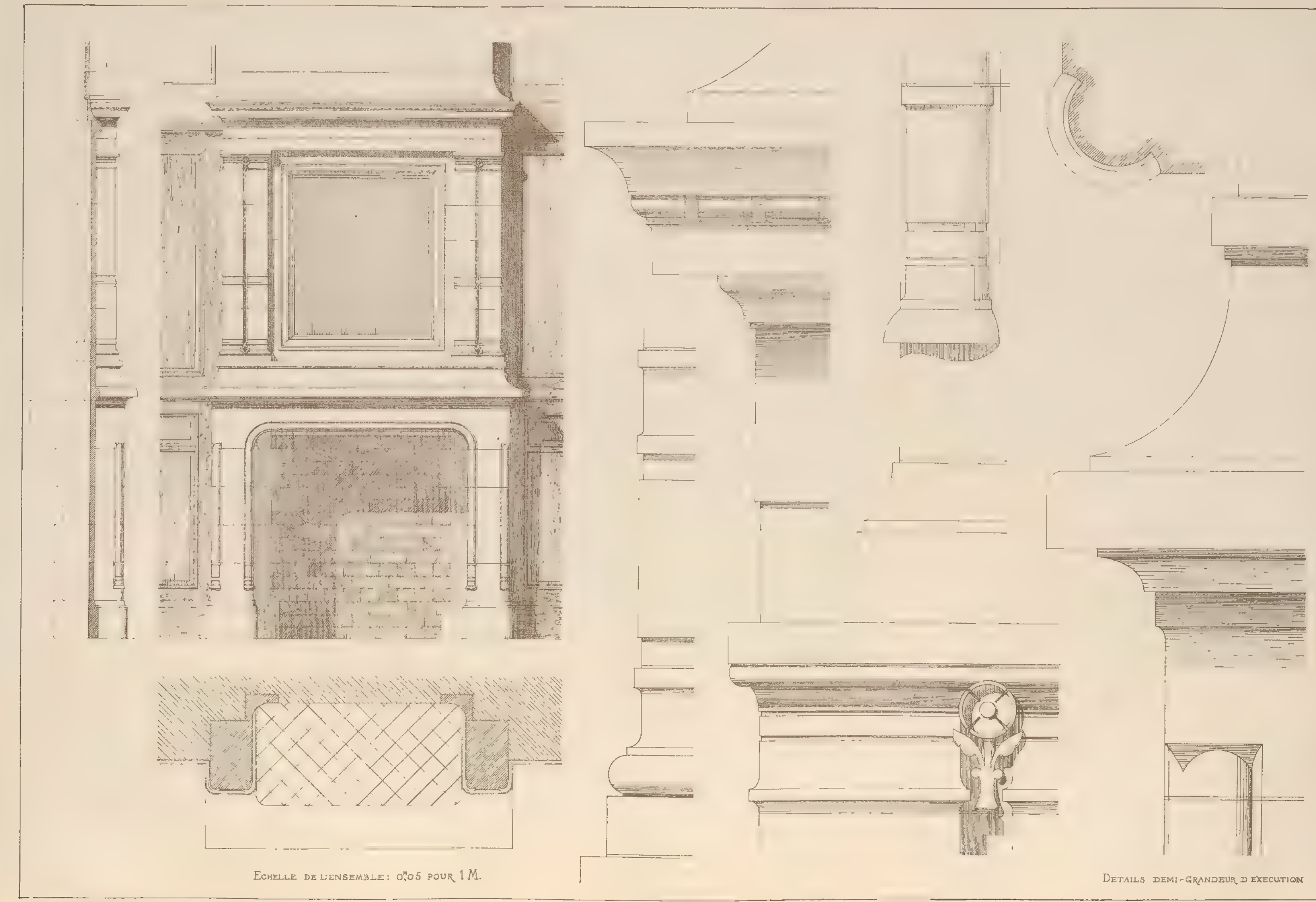




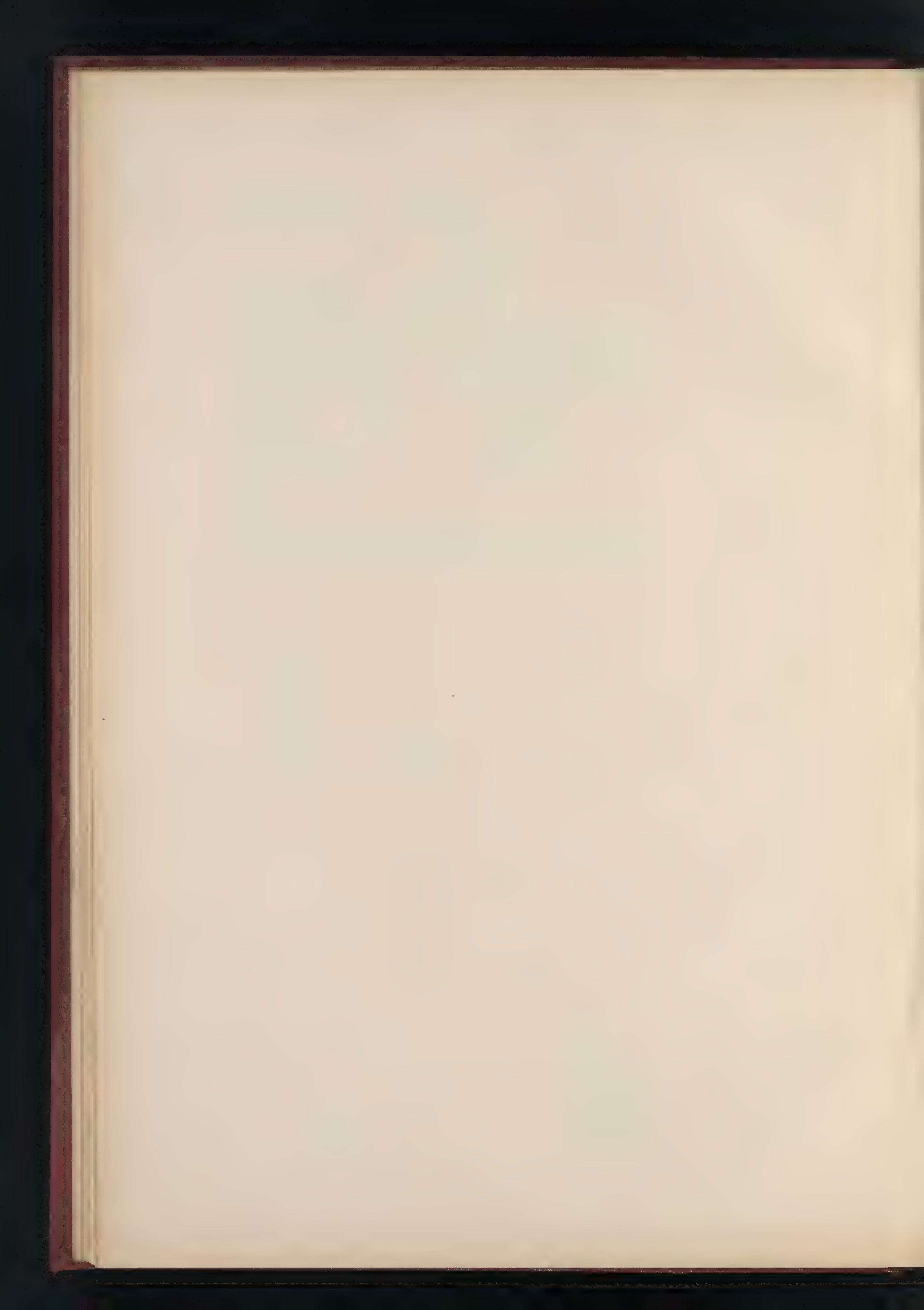
E. LYON-CLAESEN Edit.r Bruxelles


1890
EPI
LUCARNES DE LA TOUR
ANCRE AU NIVEAU DU PREMIER ETAGE
PLAN DU CHAPITEAU
COLONNE D'ANGLE
PLAN DE LA BASE
ANCRE AU NIVEAU DU DEUXIÈME ETAGE
CUVETTE ET BAGUE
TUYAU DE DESCENTE
CORDON
1ER ETAGE
PLAN
DESSUS
ELEVATION
PLAN
DESSOUS
GRANDE FENÊTRE DE LA TOUR
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 1 MÈTRE
ANGLE DE LA TOUR





[illegible] DE BRUXELLES [illegible]
ARCHITECTE [illegible] HENDRICKX
Cheminée de la Salle du Conseil



KENT — OXFORDSHIRE
CAMBRIDGESHIRE — NORTHAMPTONSHIRE

ARCHITECTURE & ARCHÉOLOGIE

NOTES DE VOYAGE

(Suite). — Année 1891. Voir col. 1, 17, 33, 49, 66, 113, 129, 145, 164. — Année 1892. Voir col. 53.



Et maintenant en route pour

CLARE COLLEGE,

une récente fondation (si l'on se souvient de Peters-College), mais qui n'en remonte pas moins à 1326 et à RICHARD DE BADEW, chancelier de l'Université à cette époque. La comtesse de Clare, sa fondatrice, lui éleva des constructions qui ont disparu successivement pour faire place à un ensemble de *Jacobean style* qui ne manque pas de caractère.

On y conserve une coupe, la *falcon cup*, que M. CRIPP dit être un produit de l'orfévrerie anversoise, vers 1550.

On sort de Clare College et, laissant le musée géologique et Trinity Hall de droite et de gauche, on arrive par des rues évocatrices des temps passés devant

CAIUS COLLEGE

ou plus exactement devant *Gonville et Caius College*, fondé en 1348 par EDMOND GONVILLE et refondé en 1557 par le Dr JOHN CAIUS, un célèbre médecin, élève de MONTANUS et de notre grand VÉSALE, chez qui il vécut huit mois, étudiant avec ce maître illustre, l'humaine anatomie.

Sa tombe est dans la chapelle du collège; l'inscription

VIVIT POST FUNERA VIRTUS
FUI CAIUS
ÆTATIS SUÆ XIII. OBIT. XXIX. JULII, A. D. 1573.

en fait foi.

C'est dans ce collège que se trouvent ces curieuses portes de l'honneur, de l'humilité et de la vertu, dans lesquelles on voit les premières productions de la Renaissance en Angleterre et dont nous avons déjà parlé. Les archives de la construction citent THÉODORE HAVENS, de Clèves, mais encore ne sait-on pas exactement si ces productions sont de lui. C'est surtout la *porte de l'honneur* qui est intéressante. L'échelle en est trop petite, mais les détails ont leur piquant.

Passons devant la façade du collège vers *Kings parade*, œuvre de M. A. WATERHOUSE; cet ensemble, d'une rare perfection de travail, d'une étude fort complète, influencée par des relents de Renaissance française avec une façon toute britannique et pleine de charme d'accuser les services, ne nous plaît cependant pas autant que les façades intérieures vers la cour. Ici M. WATERHOUSE s'est montré, ce qu'il est vraiment, un des plus grands



architectes de notre temps. La conception est rationnelle, et la ligne, sans être cahotée, est pleine de piquant pittoresque, de mouvement primesautier. C'est fort intéressant. Tout se lit et, sans décousu, l'architecte nous montre, en façade, ses services bien accusés; ses escaliers nous dévoilent leurs volées sans conteste par les hors-niveaux des fenêtres et cependant cela se tient, les proportions sont bonnes. Une maîtresse réponse de l'école rationaliste aux allégations de la moribonde et académique, j'allais dire soporifique donnée classique de l'art pour l'art, sans souci de l'utile, ce qui est une absurdité en architecture.

On a vu au Palais de Justice de Bruxelles, où conduisent ces théories qui n'ont été ni celles des Grecs, ni celles des Gothiques, nos grands maîtres à tous, ni même celles des Romains, nos prophètes d'hier.

N'adorons plus le Théâtre de Marcellus, ni le Colisée, sans nous demander le pourquoi de ces compositions et mettons autant de bonne humeur à déclarer que nos pères se sont trompés, que nos fils en auront à nous déclarer « perruques » avec notre tendance de copistes des choses passées.



Fig. 33. — Cathédrale d'Ely : Baptistère.

Sachons être hommes de transition entre le passé irrémédiablement vécu et les temps de l'avenir; préparons les voies de l'Art futur en faisant des œuvres comme *Keble et Caius Colleges*, attachées au passé par des relents d'art défunt, mais ouvrant sur ce qui vient des échappées de libération des formules mortes. C'est ainsi que nous pouvons travailler au progrès, et renouer le fil rompu par la Renaissance. Surtout ne croyons pas que le pastiche unique des arts gothiques peut nous conduire dans cette voie. Ceux-ci sont morts comme est morte l'Athènes de Pisistrate et de Périclès, la Rome de César et d'Auguste. Avec les vestiges de ces civilisations, sachons faire refleurir par transition lente — la nature ne fait pas de bond — l'arbre toujours vivace de l'Art architectural.

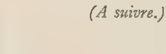
C'est lentement que nous y arriverons et non pas d'une fois, comme le croyait VIOLLET-LE-DUC en une illusion de génie.

Qui n'en a pas des illusions et n'est-il pas permis d'en avoir à ceux qui, privilégiés par la nature, voient de plus haut et plus loin; c'est même pour cela qu'un sot de bon sens a dit qu'un savant différait du *vulgum pecus* en ce qu'il s'embourbait davantage.

Du pessimisme, quoi!

PAUL SAINTENOY.

(A suivre.)



ARCHÉOLOGIE

—

ESPAGNE

—

Découvertes archéologiques à Cadix

—

Parmi les cités européennes pouvant revendiquer un passé historique ou même fabuleux, il n'en est peut-être point dont les nobles traditions remontent plus loin dans la nuit des temps que celles de l'antique Cadix, laquelle s'attribue même Hercule comme fondateur légendaire.

Et tandis que les monnaies phéniciennes d'*Agadix* offrent les traits du dieu qui, dit Arrien, pénétra jusqu'à l'extrême Bétique, les armes actuelles de la localité le représentent séparant deux lions, symbole des fameuses colonnes.

Aussi bien, d'après Strabon, ces colonnes n'étaient autres que celles, en bronze, du célèbre temple de ce même Héraclès, le Melkart des Tyriens, colonnes sur lesquelles se voyaient inscrites les dépenses faites pour construire l'édifice dont la réputation était universelle.

Quant au nom de *Gaddir*, l'une des formes de l'appellation sémitique, il signifiait : place fermée; en effet, Arrien écrit :

> Gaddir hic est oppidum ;
> Nam Punicorum lingua conceptum locum
> Gaddir vocabat.

Si maintenant l'on abandonne les mythes primitifs pour aborder la période documentée, on trouve *Gades* souvent mentionnée dans l'histoire, au cours des guerres puniques; puis, plus tard, comme l'un des plus importants municipes romains, malgré le peu d'étendue de son territoire. En effet, grâce aux richesses accumulées par le commerce, l'opulence régnait dans cette cité, dont Martial chante les ballerines si connues à Rome pour leurs danses lascives. Et comme preuve de cette opulence, le même Strabon rapporte qu'au cours du cens effectué par Auguste, on releva l'existence de cinq cents chevaliers romains, chiffre supérieur à celui de tous les autres centres provinciaux, même d'Italie, sauf Patavium.

En 49, avant Jésus-Christ, lorsque César visita la Bétique, il conféra la *civitas* à tous les Gaditans qui, parmi leurs concitoyens les plus illustres, comptent les deux Balbus, contemporains de ce même César, et Collumella, écrivain agronome que l'on croit avoir vécu au début de l'ère chrétienne.

Cependant, si, au sens historique, notre ville retrouve dans les auteurs grecs et latins de véritables titres de noblesse, au sens monumental la pénurie était complète jusqu'à ces derniers temps, surtout pour l'époque phénicienne. Quant à l'époque romaine, elle était et continue d'être représentée uniquement par des inscriptions tumulaires ne contenant, pour la plupart, que de très banales formules.

Telle était la situation jusqu'à ces derniers temps, et il n'y avait pas apparence qu'elle dût changer, le sol gaditan continuant à rendre tout au plus quelques *tituli* latins de peu de portée et, de loin en loin, de rares monnaies soit romaines, soit phéniciennes, mais toutes de type connu. Désormais les choses ont changé, du moins dans certaine mesure, par suite, d'ailleurs, de découvertes dues au pur hasard. Mais avant de relater ces découvertes, il nous faut entrer dans quelques détails topographiques propres à fixer les idées.

Aujourd'hui, comme dans le passé, Cadix n'est relié au continent espagnol que par un isthme fort étroit qui s'étend vers le S.-S.-E. Encore peut-on dire que la ville est bâtie sur une véritable île, puisqu'on ne joint l'Andalousie qu'après avoir franchi divers petits bras de mer. Il suit de là que les cités phénicienne, hispano latine, mauresque et espagnole d'Agadi, de Gadès et enfin de Cadix avaient dû successivement occuper le même emplacement et se sont en quelque sorte superposées les unes aux autres dans l'ordre des temps; et il s'ensuit aussi que, pour prospère qu'elle fût, la ville proprement dite ne put jamais avoir grande extension. — Mais si cette hypothèse était plausible en elle-même, des faits récents lui donnent presque une valeur définitive, comme on va le voir.

En 1887, proche et hors de la porte de Mer, sise à l'entrée de l'isthme dont il vient d'être parlé, on procédait à des terrassements nécessités par les constructions de l'Exposition maritime qui eut lieu cette année-là. Sous cinq mètres de terre environ, et reposant sur une couche d'argile, apparurent trois sépulcres grossiers, de forme parallélipipédique, chacun de plus de deux mètres de long et en parfaite conservation, malgré leur rustique allure. Dans deux de ces sépulcres, on trouva des ossements, quelques fragments de bronze, un collier et une bague avec pierre gravée représentant un personnage de galbe oriental.

Mais la troisième tombe était, selon le terme consacré, un véritable « four à cercueil ». En effet, lorsqu'on en déplaça les pierres qui, malheureusement, furent toutes dispersées, on trouva un magnifique sarcophage anthropoïde (1) en marbre, de parfaite conservation, et de 2 m. 15 de long sur 0 m. 67 de large. Ce sarcophage, monolithe, était naturellement évidé à l'intérieur et contenait encore, avec les débris d'un cercueil de cèdre, réduit en fine poussière, un squelette masculin presque intact.

(1) Ce sarcophage est gravé dans le *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France* (1000), 2e fascicule (rapport de M. Lavigne, notre consul général à Cadix), et dans *l'Illustration* du 24 octobre 1891, n° 2539.

Le couvercle du sarcophage figure un homme dans la force de l'âge, revêtu d'une longue tunique sans plis, laissant les bras à nu jusqu'au coude et les pieds à découvert. Pieds et mains sont indiqués sommairement; l'une d'elles, la gauche, porte un fruit, emblème de la fécondité ou de la richesse, et la droite tenait, dit on, une couronne peinte dont les traces ont, en tout cas, disparu aujourd'hui. La tête est traitée en ronde bosse et est d'une belle facture, certainement inspirée aux influences « hellénisantes! » ce qui suppose une époque postérieure à celle de Périclès, en 429 av. J.-C. Les cheveux forment sur le front une masse puissante assez semblable à un diadème : l'arcade sourcilière est énergique, les yeux bien fendus, le nez fièrement aquilin, les lèvres un peu saillantes, comme il convient à un Asiatique d'origine ou même de naissance, les moustaches longues et fournies, la barbe touffue, de moyenne longueur, taillée légèrement en pointe et symétriquement peignée à l'orientale. On a voulu voir dans ce remarquable échantillon de l'art phénico-grec une lointaine réminiscence du Jupiter d'Otricoli, alors que, si un rapprochement quelconque était admissible, ce rapprochement le serait plutôt avec le buste bien connu du Zeus Trophonios.

Quoi qu'il en soit, depuis 1887, date de cette précieuse découverte, jusqu'au commencement de la présente année, aucune « invention » nouvelle n'avait eu lieu, lorsque, le 4 janvier dernier, au cours de terrassements pratiqués dans les mêmes parages pour établir un arsenal maritime commercial, on trouva, à cinq mètres et plus au-dessous du niveau du sol, des tombes semblables aux précédentes.

L'attention étant appelée, ces tombes furent, cette fois, étudiées avec soin, des photographies en furent prises et jointes à divers mémoires présentés aux sociétés savantes de Paris et de Madrid. Actuellement encore, les découvertes continuent, et jusqu'aujourd'hui, une trentaine de sépulcres ont été mis à jour. Même au mois d'août dernier, on trouva dans l'un d'eux une statuette en bronze représentant certaine divinité phénicienne : cette statuette est entrée au musée gaditan, où elle est désormais à l'abri des déprédations.

Quoi qu'il en soit, les tombes récemment décombrées étant identiques à celle qui contenait l'anthropoïde, il est opportun de donner de l'une d'elles une description type pouvant convenir, sauf quelques insignifiantes variantes, à toutes et à chacune.

Sous une couche atteignant actuellement de 5 à 6 mètres, dont la formation suppose de longs siècles et reposant sur l'argile, base à la fois solide et imperméable de cet isthme de sable, le constructeur a fait agencer de larges et épaisses dalles en calcaire coquillier et en a formé des parallélipipèdes de mesure uniforme, construits avec une solidité exceptionnelle, malgré la rusticité de l'appareil. Quoique posés sans ciment, ces matériaux avaient une telle force de résistance, étaient si habilement agencés que presque aucune des constructions n'a souffert, même dans la régularité des angles, demeurés rigoureusement d'équerre. Une planche récemment publiée par l'*Illustration* (2) permet de juger de la sévérité d'aspect de ces constructions, si simples dans leur force et qui sont surtout imposantes lorsqu'elles sont formées de plusieurs sépulcres mitoyens, comme c'est ordinairement le cas.

Parfois, probablement pour mieux assurer la résistance à la poussée des terres, une sorte de dallage crucial, composé de quatre pierres trapézoïdales, les côtés les plus étroits au centre de la croix et les plus évasés aux extrémités, assurent la base du monument. L'orientation est invariablement de l'Est à l'Ouest, et toutes les tombes sont, dès lors, sensiblement parallèles, les squelettes ayant été retrouvés les pieds vers l'Orient.

Sauf un anneau avec pierre gravée et la statue de bronze mentionnée plus haut, on a décombré peu d'objets artistiques dans cette métropole. Mais le caractère phénicien n'en est pas moins nettement établi par le fait que les découvertes ont eu lieu dans la même région et à la même profondeur de l'anthropoïde, renfermé lui-même, on l'a dit, dans un « four » de structure et de matière première absolument pareils.

Nous sommes donc en présence d'hypogées phéniciens analogues à celui d'Eshmunazar trouvé à Sidon, avec cette différence qu'en Asie-Mineure les tombes étaient creusées dans le roc vif, tandis qu'à Cadix, le sol étant de composition marine et dès lors sablonneux jusqu'à grande profondeur, on a utilisé le calcaire coquillier très rustique, pierre qui, d'ailleurs, a fourni à toutes les époques, tous les matériaux de construction des édifices gaditans.

Enfin, à un autre point de vue, la nécropole phénicienne ayant été rencontrée là même où, moins profondément enfouies, se relèvent les traces des sépultures romaines, il demeure avéré, comme nous le disions plus haut et comme le veulent, d'ailleurs, les nécessités topographiques, que les diverses Cadix ont toutes occupé l'emplacement de la Cadix contemporaine avec une aire fort peu différente de l'aire actuelle.

Quoi qu'il en soit, la vieille cité a commencé de retrouver les preuves documentaires de son antique généalogie et, grâce à la sollicitude des archéologues, grâce à l'intérêt qu'en France comme en Espagne ils attachent désormais aux fouilles gaditanes, on peut être assuré qu'à la différence de ce qui a eu lieu dans le passé, ces preuves seront scrupuleusement étudiées d'abord et jalousement conservées dans la suite.



(2) N° 2539, du 24 octobre 1891, déjà mentionné plus haut

Aussi bien, un vieil auteur gaditan, Suarez Salazar, qui écrivait en 1609, avait deviné que les rustiques tombes de même espèce déjà exhumées de son temps devaient être phénico-sidoniennes ; à quoi il avait eu quelque mérite, puisque c'était chez lui simple intuition inductive.

De beaucoup moindre est le nôtre, du moment que toutes les tombes découvertes depuis le mois de janvier dernier sont pareilles à celles ayant contenu l'anthropoïde marmoréen, orgueil aujourd'hui du musée de Cadix.

Disons pour terminer, qu'entre autres, MM. Renan et Clermont-Ganneau, de l'Institut, Babelon, du cabinet des médailles, le premier maître hors ligne et les seconds éminemment versés dans les choses sémitiques, se plaisent à reconnaître la valeur des recherches faites dans le sol de Cadix et espèrent qu'une heureuse fortune enrichira le *Corpus* sémitique de quelque document épigraphique pouvant combler, pour l'Espagne, une lacune regrettable. En tout cas, cette lacune, elle n'existe plus au sens monumental, puisque nous possédons, comme témoins irrécusables du passé sémite de « Gaddir » l'anthropoïde marmoréen et les nombreux mais plus modestes « fours à cercueil » dont il vient d'être parlé.

Enfin, c'est au zèle méritoire d'un ecclésiastique gaditan, le P. Véra, correspondant de l'*Academia de la Historia*, lequel est secondé par notre consul général, M. de Lavigne, que nous devons la connaissance de ces monuments.

France

Une decouverte archeologique

Une découverte archéologique très importante vient d'être faite dans l'église de Savigny, près Coutances.

L'année dernière, l'attention des archéologues avait été appelée sur cette curieuse église par la découverte, qui y avait été faite, d'une abside romane du plus beau caractère et d'une suite de peintures murales du XIIe siècle, représentant en quatre tableaux la vie de sainte Barbe. Ces peintures et cette abside furent l'objet d'une étude détaillée, publiée dans le *Bulletin monumental* avec des dessins dus au crayon de Mlle Houdan.

D'aussi intéressants spécimens de l'art du XIIe siècle ne pouvaient être laissés à l'abandon ; M. le curé de la paroisse l'a compris, et il a confié à MM. Francis et Aimé Jacquier le soin de prendre les mesures nécessaires pour en assurer la restitution et la restauration.

C'est en procédant à ces travaux longs et délicats qu'a eu lieu une nouvelle découverte de peintures murales, non plus dans le chœur mais dans la nef de l'église.

Lors d'une première visite, en examinant les enduits intérieurs avec M. le curé de Savigny, M. Jacquier avait cru reconnaître, sous le badigeon, des traces de peintures analogues à celles de l'abside.

Or, il y a quelques jours, l'artiste décorateur attaché à la maison de MM. Jacquier, M. Raphaël Douin, en procédant avec M. le curé à quelques vérifications, a pu constater l'existence positive de peintures d'une certaine étendue. On a procédé aussitôt, avec de grandes précautions, à l'enlèvement d'une épaisse couche de badigeon et l'on a reconnu tout un grand sujet, représentant la Cène et analogue, par les couleurs employées et par le style, aux peintures si remarquables de l'abside.

Cette découverte si importante a été portée par M. de Beaurepaire à la connaissance de la Société des Antiquaires de Normandie.

Le château de Fougères

La ville de Fougères a acquis, moyennant 80,000 francs, le château historique de cette ville, qui appartenait aux héritiers du général baron de Pommereul. Celui-ci l'avait reçu en don de l'empereur Napoléon Ier. L'Etat a offert à la ville une subvention de 40,000 francs pour cette acquisition.

Le château historique de Fougères, qui est en bon état de conservation, date de 1173 ; il a été continué au treizième siècle et reconstruit en partie au quinzième. L'Etat a, parait-il, l'intention de le restaurer.

Égypte

Découverte d'une tombe royale de la XVIIIe dynastie

On nous écrit du Caire, le 4 janvier :

« L'administration française des musées et fouilles d'Egypte a commencé l'année sous d'heureux auspices. M. Grébaut vient de découvrir une tombe royale appartenant à la XVIIIe dynastie.

« Pareille aubaine est extrêmement rare, et le caractère un peu étrange du souverain dont on a retrouvé la sépulture en rehausse encore l'intérêt. Il s'agit d'un certain Khou-en-Aten, qui, inquiet des empiétements sans cesse grandissants du collège des prêtres d'Ammon sur le domaine politique, chercha à s'en affranchir, en décapitalisant Thèbes afin d'enlever à Ammon son caractère de divinité nationale et d'en faire un simple dieu de province.

« Il vint fixer sa résidence près du village actuel de Tell-el-Amarna, entre Assiout et Minieh, sur la rive droite du Nil et y établit le culte d'Aten (le disque solaire). Cette tentative de réaction contre l'influence sacerdotale n'aboutit point. La mort de Khou-en-Aten anéantit son œuvre. Thèbes redevint capitale, et le dieu Aten tomba dans l'oubli. Le pouvoir des prêtres d'Ammon continua de grandir jusqu'au moment où ceux-ci se sentirent assez forts pour se substituer à la royauté et fonder la XXIe dynastie.

« De nombreuses fouilles avaient déjà été pratiquées à Tell-el-Amarna ; mais l'on n'avait encore mis au jour que les tombeaux de hauts fonctionnaires ou de grands officiers de la Couronne. C'est la sépulture de Khou-en-Aten lui-même, sur laquelle nos compatriotes viennent de mettre la main. Elle se compose d'une galerie, longue d'environ 50 mètres, sur laquelle s'embranchent deux couloirs, l'un direct et l'autre coudé, aboutissant à plusieurs chambres sépulcrales, destinées à la reine et à une fille du roi, Aten-Magt. La galerie principale se termine par une salle quadrangulaire, soutenue par quatre piliers et qui devait contenir le tombeau royal. Le sarcophage est en morceaux, l'hypogée ayant été violé dans les temps anciens, si bien que, pour retrouver le sol primitif, il y aura des déblais à exécuter sur environ trois mètres de profondeur. Les premières recherches ont toutefois permis de constater sur les murailles l'existence d'images et d'inscriptions dans la chambre du roi aussi bien que dans celle d'Aten-Magt. La couleur a disparu, mais le relief est encore très net. La découverte de M. Grébaut est donc des plus précieuses et promet de jeter un jour nouveau sur l'histoire d'un règne peu connu. »



CONGRÈS

Italie

Le 11 avril a eu lieu, dans la grande salle des fêtes de l'exposition, à Palerme, l'ouverture du Congrès national et international des Ingénieurs et Architectes.

Des discours ont été prononcés par le maire de la ville, le sous-secrétaire d'Etat du ministère des travaux publics et le président du comité exécutif du Congrès.

CONSERVATION DES MONUMENTS

France

La réorganisation du service des Monuments historiques

Nous croyons intéressant de reproduire, d'après *le Temps*, quelques détails sur cette réorganisation :

Nous avons donné la substance des décrets que le ministre de l'instruction publique a fait signer au dernier conseil et qui réorganisent le service des monuments historiques.

On sait qu'aux termes de ce décret les architectes des monuments historiques seront, à l'avenir, recrutés par la voie du concours.

L'ouverture du concours sera déterminée par les vacances qui se produiront dans le service des monuments historiques.

Seront admis à concourir les architectes français qui, sur la présentation d'études analytiques faites d'après des monuments anciens ou de projets de constructions neuves exécutées ou non exécutées, auront été reconnus capables de prendre part au concours par le ministre, sur le rapport de la commission des monuments historiques.

Le jury du concours sera composé des trois inspecteurs généraux des monuments historiques et de trois membres de la commission ou architectes du service, désignés par le ministre. Il sera présidé par le directeur des Beaux-Arts.

Quelques explications feront ressortir l'importance du nouveau décret.

De tous les services d'architecture gouvernementaux, celui des monuments historiques était le seul qui eût gardé, depuis sa fondation, une indépendance absolue. Alors que les architectes diocésains, et ceux des bâtiments civils sont soumis, depuis un certain nombre d'années déjà, au contrôle le plus rigoureux, les monuments historiques, au contraire, avaient gardé intacte leur autonomie. La commission avait son budget à elle, qu'elle administrait à sa guise ; elle décidait elle-même des travaux qu'il y avait lieu d'opérer, elle choisissait à son gré les architectes qui devaient être chargés de ces travaux, et elle les choisissait, par une vieille habitude, dans son sein.

On a trouvé cet état de choses anormal et on l'a supprimé : on a parfaitement bien agi. Pour témoigner d'ailleurs que ce décret visait non pas des personnes, mais une organisation reconnue comme vicieuse, on n'a pas donné au decret d'effet rétroactif, et les architectes membres de la commission des monuments historiques gardent la direction des travaux qui leur avaient été antérieurement attribués.

La réorganisation se complète par la mise au concours des postes d'architecte relevant du même service. Quant à la création, à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, d'un cours d'histoire de l'architecture française au moyen âge et à la Renaissance, création depuis longtemps demandée et urgente, elle fournira aux jeunes gens qui se destinent à entrer dans les monuments historiques tous les éléments nécessaires pour devenir, dans ce service spécial, des architectes aussi instruits qu'avisés, partant des auxiliaires très précieux.

Réorganisation du service des bâtiments civils et des palais nationaux

—



A la suite de l'extrait précité, reproduisons — la fièvre revisionniste règne donc aussi, là-bas, en France — le décret sur les bâtiments civils, car il en existe encore dans la patrie de Viollet le Duc. Puisse-t-il dormir en paix, malgré cela, de l'éternel repos.

Ci le décret :

Rapport au Président de la République française

Monsieur le Président,

J'ai l'honneur de soumettre à votre approbation un projet de décret portant règlement sur le personnel du service d'architecture des bâtiments civils et des palais nationaux.

Déjà, vous avez bien voulu sanctionner, par un décret en date du 3 mars dernier, les propositions que je vous avais présentées pour la réorganisation du conseil général des bâtiments civils.

Il m'a paru indispensable de déterminer également, par des dispositions fixes et précises, le fonctionnement d'un service qui a la charge d'intérêts considérables, d'ordre artistique et d'ordre financier tout à la fois, et qui n'a été assujetti jusqu'à ce jour à aucune réglementation certaine.

A cet effet, j'avais demandé tout d'abord à la commission supérieure des bâtiments civils et des palais nationaux, où le Parlement a une large représentation et où se trouvent groupées toutes les compétences, de reprendre les études commencées en 1878, sur l'initiative de M. de Freycinet, alors ministre des travaux publics.

La commission a tenu de longues et laborieuses séances et m'a adressé un travail que j'ai soumis ensuite à l'examen du conseil d'Etat. C'est ce travail, voté dans la séance plénière du 12 novembre dernier, que j'ai l'honneur de placer sous vos yeux ; j'y joins, à titre de document, le rapport rédigé par l'honorable M. Pichon, député, au nom de la sous-commission spéciale.

La lecture de ce rapport, qui passe en revue toutes les questions, vous montrera avec quel soin et quelle conscience la commission s'est acquittée d'une tâche complexe et délicate : toutes ses propositions ont d'ailleurs été, à part quelques légers changements dans la rédaction, ratifiées par le conseil d'Etat. Cet accord entre la commission et cette haute assemblée est le meilleur argument que je puisse invoquer en faveur d'un projet dont l'adoption semble destinée à donner des garanties à un personnel d'élite, exclusivement recruté par la voie du concours, à tous les degrés de la hiérarchie, et aux représentants de la nation non moins soucieux du bon emploi des deniers publics que de l'intelligente conservation de nos monuments.

Je vous prie d'agréer, monsieur le Président, l'assurance de mon profond respect.

Le ministre des travaux publics,
Yves Guyot.

Le Président de la République française,
Sur le rapport du ministre des travaux publics ;
Vu le décret du 5 juillet 1870, rattachant la direction des bâtiments civils et des palais nationaux au ministère des travaux publics ;
Vu le décret du 3 mars 1891, portant la réorganisation du conseil général des bâtiments civils ;
Le conseil d'Etat entendu,
Décrète :

Art. 1er. — Le personnel du service d'architecture des bâtiments civils et des palais nationaux comprend :
Les inspecteurs généraux ;
Les architectes en chef ;
Les inspecteurs aux grands travaux ;
Les inspecteurs à l'entretien ;
Les sous-inspecteurs aux grands travaux ;
Les contrôleurs ;
Les vérificateurs ;
Les conducteurs de travaux ;
Les dessinateurs ;
Et les jardiniers.

Art. 2. — Les inspecteurs généraux, au nombre de quatre, sont nommés par décret du Président de la République, rendu sur la proposition du ministre des travaux publics. Ils sont choisis parmi les architectes en chef des bâtiments civils et des palais nationaux ou exceptionnellement parmi les architectes étrangers à ce service qui ont fait partie pendant deux ans du conseil général des bâtiments civils.

Ils touchent un traitement de 6,000 fr.

Les quatre inspecteurs généraux sont membres de droit du conseil général des bâtiments civils. Ils sont, en outre, placés chacun à la tête d'une des divisions du service, et chargés en cette qualité de donner au ministre leur avis sur les propositions faites par les architectes en chef, de s'assurer que les travaux s'exécutent conformément aux règles de l'art ainsi





qu'aux projets et devis approuvés, enfin d'exercer une surveillance générale sur tout ce qui intéresse les édifices compris dans leur division et sur le personnel du service d'architecture attaché à ces édifices.

Ils cessent leurs fonctions à l'âge de soixante-dix ans et peuvent être nommés inspecteurs généraux honoraires.

Art. 3. — Les quatre inspecteurs généraux forment un comité consultatif qui se réunit sous la présidence du ministre ou, en son absence, du directeur des bâtiments civils et des palais nationaux.

Ce comité est appelé à donner son avis :

1° Sur les propositions relatives au personnel dans les divers cas prévus par les articles 5, 6, 8 et 10 du présent règlement ;

2° Sur les questions litigieuses, les marchés et en général les propositions de toute nature dont le ministre juge utile de le saisir.

Art. 4. — Les architectes en chef qui sont nommés inspecteurs généraux peuvent conserver leur service d'architecte en chef en vertu d'une décision spéciale du ministre des travaux publics. Mais la construction, non plus que l'entretien, d'aucun édifice ne pourra être ajoutée au service dont ils étaient chargés au moment de leur nomination d'inspecteur général, si ce n'est toutefois à la suite d'un concours public, lorsqu'il s'agira de la construction d'un nouvel édifice.

Art. 5. — Les architectes en chef sont nommés par arrêté du ministre des travaux publics, après avis du comité des inspecteurs généraux. Sauf le cas de construction d'un édifice qui a fait l'objet d'un concours public, ils doivent être choisis parmi les inspecteurs ou anciens inspecteurs des bâtiments civils et des palais nationaux ou exceptionnellement parmi les architectes étrangers à ce service qui ont fait partie pendant deux ans du conseil général des bâtiments civils.

Ils sont rétribués au moyen d'honoraires calculés sur le montant des mémoires vérifiés et revisés, rabais déduit. Ces honoraires sont fixés à 4 p. 100 pour les travaux d'entretien et à 3 p. 100 pour les travaux neufs et de grosses réparations. Les frais d'agence et de vérification sont à la charge exclusive de l'administration, y compris le traitement des dessinateurs que le ministre a autorisé l'architecte à s'adjoindre.

Les architectes en chef sont chargés :

1° De la rédaction des projets, devis, cahiers des charges et marchés ;

2° De la direction des travaux neufs, de grosses réparations ou d'entretien exécutés dans les édifices confiés à leurs soins ;

3° De la répartition du service entre les inspecteurs et agents placés sous leurs ordres ;

4° De la comptabilité. Ils veillent, notamment, à ce que les crédits soient régulièrement employés et à ce que les devis ne soient pas dépassés.

Ils cessent leurs fonctions à l'âge de soixante-dix ans : ils peuvent exceptionnellement être maintenus en activité au delà de cet âge par arrêté ministériel, après avis motivé du comité des inspecteurs généraux, lorsqu'ils ont à terminer une construction neuve ou lorsqu'ils sont chargés de l'entretien d'un édifice dont ils sont les auteurs. La décision ministérielle prise dans l'un de ces deux cas n'a d'effet que pour une durée de deux ans ; elle peut être renouvelée dans les mêmes conditions.

Art. 6. — Il y a deux catégories d'inspecteurs : les inspecteurs aux grands travaux et les inspecteurs à l'entretien.

Les uns et les autres sont nommés par arrêté ministériel. La nomination des inspecteurs aux grands travaux doit être précédée de l'avis des architectes en chef intéressés et de celui du comité des inspecteurs généraux.

Peuvent seuls être nommés inspecteurs de l'une ou de l'autre catégorie, les architectes anciens pensionnaires de l'Académie de France ou de Rome et les sous-inspecteurs ou anciens sous-inspecteurs comptant au moins une année de services.

Art. 7. — Les inspecteurs aux grands travaux sont chargés d'assister et de suppléer au besoin l'architecte en chef.

Ils sont rétribués, pendant la durée des travaux auxquels ils sont attachés, au moyen d'indemnités mensuelles dont le montant est fixé par arrêté ministériel.

Art. 8. — Les inspecteurs à l'entretien touchent un traitement fixe.

Ils sont répartis en six classes de la manière suivante :

1re classe	4,000
2e classe	3,600
3e classe	3,300
4e classe	3,000
5e classe	2,700
6e classe	2,400

L'avancement a lieu après avis du comité des inspecteurs généraux, la promotion à une classe supérieure exigeant au moins deux années d'exercice dans la classe précédente.

Les inspecteurs à l'entretien sont chargés, sous les ordres des architectes en chef, de diriger et surveiller les travaux d'entretien et, lorsqu'ils en reçoivent l'ordre, les travaux de grosses réparations qui ne nécessitent pas la nomination d'un inspecteur spécial. Dans ce cas, une indemnité pourra, si les travaux sont assez importants, leur être allouée sur la demande de l'architecte en chef, après avis de l'inspecteur général de la division.

Ils peuvent être attachés à plusieurs édifices

Art. 9. — Les sous-inspecteurs aux grands travaux sont recrutés par la voie du concours. Le conseil général des bâtiments civils propose au ministre des travaux publics le pro-

gramme et les conditions de ce concours. Il est chargé, comme jury, de l'examen et du classement des candidats, auxquels il est tenu compte de leurs travaux antérieurs et des divers diplômes ou récompenses qu'ils ont déjà obtenus, notamment à l'école des beaux-arts.

Les sous-inspecteurs aux grands travaux sont nommés par arrêté ministériel. Ils sont rétribués, pendant la durée des travaux auxquels ils sont attachés, par des indemnités mensuelles dont le montant est fixé par arrêté ministériel et qui varient de 150 à 200 fr.

ART. 10. — Les contrôleurs et les vérificateurs sont également recrutés par la voie du concours. Les conditions du concours, ainsi que celles des avancements, sont arrêtées par le ministre des travaux publics, après avis du comité des inspecteurs généraux.

Les contrôleurs touchent un traitement dont le taux est fixé par arrêté ministériel.

Les vérificateurs sont rétribués au moyen d'honoraires calculés à 1 p. 100 du montant des mémoires vérifiés et revisés, rabais déduit.

ART. 11. — Les conducteurs de travaux, les dessinateurs et les jardiniers sont nommés par arrêté ministériel, après avis de l'architecte en chef.

Le ministre fixe le montant des indemnités mensuelles qui sont allouées aux conducteurs et aux dessinateurs pendant la durée des travaux auxquels ils sont attachés, ainsi que le taux du traitement des jardiniers.

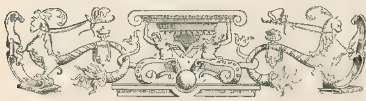
ART. 12. — Sont et demeurent abrogées toutes les dispositions de règlements antérieurs contraires au présent décret.

ART. 13. — Le ministre des travaux publics est chargé de l'exécution du présent décret, qui sera inséré au *Journal officiel* et au *Bulletin des lois*.

Fait à Paris, le 17 novembre 1891.

CARNOT.

Par le Président de la République :
Le ministre des travaux publics,
YVES GUYOT.



La conservation des monuments à Paris

Le maçon, la pioche en main, attend qu'il plaise à nos édiles de faire un signe, et alors d'anciennes bâtisses s'évanouiront pour que passe, fière et droite, la rue Réaumur. Sa rectitude n'est point menaçante. Sur sa route, il n'est aucune maison digne d'intérêt; le vigilant Comité des amis des monuments parisiens ne souffrira point de ces travaux d'édilité, accomplis au détriment de vieilles pierres, cette fois totalement nulles.

Il en irait autrement qu'on le verrait intervenir, car il entend concilier le regret du passé avec les nécessités du présent. Il n'est pas hostile à la lumière, à l'air, à l'hygiène, mais il demande que si l'on rencontre un vestige artistique d'un autre âge, on ne supprime pas cet éloquent témoin, au nom d'une géométrie aveugle.

Le comité de la Société des Monuments parisiens l'a fait avec un zèle louable. En avril dernier, il a adopté à l'unanimité une motion qui se résume ainsi : « Le comité des Monuments parisiens, frappé des insuffisances de la loi de protection des monuments historiques, émet le vœu que la Ville de Paris, chaque fois qu'une maison curieuse non classée sera menacée de destruction, se préoccupe de la sauver, si l'immeuble présente un caractère architectural tel que sa disparition lèse les intérêts artistiques, à plus forte raison, par conséquent, lorsqu'à ces derniers, déjà par eux-mêmes si puissants, s'ajoutent les souvenirs sacrés de l'histoire. »

C'est pourquoi une commission élue, qui se composait de MM. Charles Garnier, Augé de Lassus, Chardon, Sellier, Mareuse, Sébille, Juglar, Rhoné, Charles Normand, a dressé une nomenclature raisonnée d'édifices véritablement précieux pour l'art et qu'il conviendrait de protéger contre toute destruction ultérieure.

INVENTAIRE DES MAISONS A SAUVER.

Premier arrondissement. — L'ancienne chancellerie d'Orléans, rue de Valois, nº 6 (ancien hôtel du cardinal Dubois).

Les bâtiments circulaires de la place des Victoires, construits par Mansard.

Deuxième arrondissement. — Hôtel du musicien Lully (coin des rues des Petits-Champs et Sainte-Anne).

Hôtel Martinet (style Empire), rue de Trévise, 32; magnifiques fresques à l'intérieur.

Maison dite de Ledoux (au coin du faubourg Poissonnière et de la rue Richer).

Hôtel du maréchal Marmont (aujourd'hui Fould, faubourg Poissonnière, en face le Conservatoire).

Le pavillon de Hanovre.

Troisième arrondissement.— Hôtel Salé (rue de Thorigny).

Hôtel d'Epernon (106, rue Vieille-du-Temple).

Hôtel Héroët (coin des rues Vieille-du-Temple et des Francs-Bourgeois).

Quatrième arrondissement. — Hôtel de Hollande (53, rue Vieille-du-Temple); belles sculptures et peintures.

Hôtel Lambert.

Hôtel de la Vieuville (XVIe siècle, rue Saint-Paul).

Hôtel de Beauvais (bâti par Lepautre, 1, rue François-Miron).

Hôtel de Mayenne (puis d'Ormesson, bâti par Androuet du Cerceau, époque Louis XIII, angle des rues Saint-Antoine et du Petit-Musc).

Hôtel Chenizeau (fin Louis XIV), 51, rue de Saint-Louis-en-l'Isle (l'archevêché s'y réfugia un instant en 1848).

Hôtel d'Albret, 5, rue des Francs-Bourgeois.

Hôtel Lamoignon, 24, rue Pavée-au-Marais.

Hôtel de Chalon-Luxembourg (XVIIe siècle, 26, rue Geoffroy-Lasnier).

Hôtel dit des Prévôts, passage Charlemagne, anciennement des Marmousets.

Hôtel d'Aumont, construit par Mansard, 7, rue de Jouy.

Hôtel des Archevêques de Sens, rue du Figuier-Saint-Paul.

Hôtel de Ninon de Lenclos, 28, rue des Tournelles, par Mansard.

Hôtel de Lauzun ou de Pimodan, quai d'Anjou.

Hôtel Sully, construit par Androuet du Cerceau, rue Saint Antoine.

Hôtel Fieubet, construit par Jules Hardouin Mansard.

Cinquième arrondissement.— Ancienne Ecole de médecine, rue de la Bucherie.

Petite-Chapelle (Oratoire de la Vallière), 17, rue Nicolle.

Hôtel Nesmont (distillerie), quai de la Tournelle.

Hôtel du Président Rolland, même quai.

Sixième arrondissement. — Hôtel de Ranne, rue Visconti.

Hôtel de la Salamandre (époque François Ier), construit pour la duchesse d'Etampes, rue de l'Hirondelle.

Hôtel de Rouen (cour du Commerce, rue Saint-André-des-Arts).

Hôtel nº 7, rue des Grands-Augustins.

Hôtel de Hinisdal, rue Cassette.

Hôtel X... (ancien ministère des affaires étrangères sous le Directoire, au fond d'une cour, en face de la Société d'horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain).

L'abbaye au Bois.

Huitième arrondissement. — Hôtel Junot, duc d'Abrantès, rue Boissy-d'Anglas.

La maison romaine, avenue Montaigne.

La maison de François Ier, Cours la Reine.

Hôtel Pourtalès, rue Tronchet.

Neuvième arrondissement.— Hôtel de la place Saint-Georges, époque Louis-Philippe.

Hôtel Ledoux, 38, rue Saint-Georges.

Hôtel, rue de Laval, en face le Chat Noir.

Dixième arrondissement. — Prison Saint-Lazare.

Onzième arrondissement. — Rue de la Roquette, à gauche en partant de la Bastille, hôtel dit Louis XVI.

Treizième arrondissement. — Boulevard d'Italie, ancien hôtel de M. Mailleux.

Quatorzième arrondissement. — Maison de plaisir du duc de Choiseul, 23, rue du Montparnasse.

Seizième arrondissement. — Hôtel de la princesse de Lamballe (entre le quai de Passy et la rue Raynouard).

La Muette, au Ranelagh, avec les beaux restes de son parc style Le Nôtre.

Dix-septième arrondissement.— Ancien château des Ternes et ses dépendances.

Dix-huitième arrondissement.— Maison à l'angle de la rue des Roses et de la rue de la Chapelle, époque Louis XIII.

Propriété Labat, rue Mercadet, époque Louis XVI.

Hôtel de Tretaigne, 124, rue Mercadet.

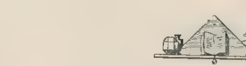
COMMENT ON POURRAIT UTILISER CES MAISONS.

La Ville pourrait, et c'est sur ce point que M. Marmottan, le rapporteur, insiste, tirer un parti avantageux de ces édifices en les affectant à des services divers.

C'est ce que l'on a fait pour le donjon de l'Horloge, en l'enclavant dans le Palais de Justice; pour la tour de Jean-sans-Peur, en l'enclavant dans une école; pour la tour Saint-Jacques, en l'entourant d'un square; pour la fontaine de Jean Goujon où sera demain le marché aux fleurs — projet charmant entre tous. Des hôtels de l'abbé de Cluny, comme de l'hôtel de Mme de Sévigné, on a fait des Musées. L'ancien palais des comtes d'Evreux est l'Elysée; la grandiose demeure des Soubise est devenue les Archives; celle des Rohan s'est transformée en Imprimerie Nationale; l'hôtel Salm abrite la Légion d'honneur et l'hôtel Mazarin la Bibliothèque. La Caisse d'Epargne, la Prison militaire, l'Archevêché, l'Ecole de guerre, sont des vestiges du passé que leur emploi a sauvés de la ruine; l'Ecole des Beaux-Arts fut l'hôtel de Chimay. Deux mairies occupent des habitations anciennes de style : en celle du VIIe on rassembla longtemps les collections du duc de Brissac; le IXe est l'ancien hôtel Aguado.

Et si la Ville et si l'Etat ne peuvent faire assez, que les particuliers viennent au secours de ces chefs-d'œuvre qui ne se remplacent point, et qu'ils imitent les princes Czartoryski, sauvant l'hôtel Lambert, quand les béotiens leur offraient dans les quartiers neufs des palais qui sentaient encore le vernis.

(L'ECLAIR).



ENSEIGNEMENT

Belgique

Nous lisons la *Revue pédagogique belge :*

« Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

« Une commission officielle, composée de professeurs de l'université de Gand, a été chargée d'examiner l'organisation de l'enseignement du dessin dans les écoles primaires. Elle a conclu, après six mois de méditations laborieuses, à... la suppression du dessin !!!

« Inutile d'insister. »

EXPOSITION

Belgique

Exposition de Plans d'Habitations

La ville de Bruxelles a décidé d'ouvrir une Exposition de Plans d'Habitations, de Villas et de Maisons d'ouvriers à ériger dans le quartier Nord-Est (compris entre la rue de la Loi et la rue du Noyer, l'avenue de Cortenbergh et la rue Philippe-le-Bon).

Les plans comprendront au minimum : la distribution du rez-de-chaussée et celle du premier étage, à l'échelle d'un centimètre par mètre; la façade et la coupe longitudinale, à l'échelle de deux centimètres par mètre. Les auteurs indiqueront sur leurs plans l'évaluation du coût de la construction après complet achèvement.

Ces plans seront envoyés à l'Administration communale (Division des Travaux publics, rue du Lombard, n° 16), au plus tard le 1er octobre 1892. Ils seront exposés publiquement aux frais de la ville de Bruxelles.

NOTES D'EXCURSION

Belgique

Les excursions de la Société Centrale d'Architecture

Rapport sur l'excursion à Tirlemont, Léau et Tongres



La petite troupe, partie à l'heure exacte, s'augmente d'un membre à Louvain, premier arrêt du train que nous quittons bientôt à Tirlemont.

Tirlemont a l'aspect propret et honnête de la « bonne petite ville de province »; la grande rue, de la gare à la Grand'Place, est pavoisée pour la sortie d'une procession qui, paraît-il, a une certaine vogue dans la contrée; le blanc et le bleu — couleurs de la ville — dominent, encadrant des devises de circonstance en latin. Nous passons dans les rues désertes; les habitants pressentent probablement comme nous les averses qui se promènent depuis le matin là-haut sous forme de nuages menaçants et restent enfermés chez eux. On débouche bientôt sur la Grand'Place par un de ses angles; elle a un aspect qui ne manque pas de grandeur avec ses belles maisons, dont quelques-unes du siècle dernier, des deux côtés. Le fond est formé par l'église Notre-Dame-du-Lac, dont le haut campanile est fièrement planté au milieu de la toiture et donne à l'ensemble du monument un faux air d'hôtel de ville; à droite, émergeant au-dessus des maisons de la place, les tours romanes de l'église Saint-Germain se découpent carrément dans le ciel.

Notre-Dame-du-Lac vient d'être restaurée extérieurement; le campanile laisse voir des détails nettement accusés par la blancheur de la pierre; c'est un beau spécimen de la transition romano gothique; la façade principale de l'époque ogivale est déparée par une porte renaissance à fronton, que la fin du siècle est venue coller là de façon à boucher l'entrée à arc ogival qui s'aperçoit encore derrière; l'effet est surtout malheureux sous le porche. Cette porte à fronton qu'on laisse subsister là n'a pourtant rien d'intéressant.

A l'intérieur, l'œil n'embrasse aucune grande proportion; la nef est écourtée, les voûtes n'ont pas d'élan, les bas-côtés de droite ont seuls une chapelle. Le fond de l'église, du côté de l'entrée, est revêtu d'un haut lambris de chêne remontant jusqu'aux orgues et formant avec ceux-ci un ensemble décoratif de style XVIIIe siècle manquant de pureté; la porte au milieu a une vierge bien drapée sur le meneau; elle surmonte un panneau rempli d'une décoration d'anges grouillants et joufflus assez bien arrangés, le tout est d'un beau travail.

C'est en luttant contre le vent et la pluie que nous pouvons voir les collatéraux en voie de restauration. De la place à l'église Saint-Germain (1) il n'y a pas loin heureusement; nous arrivons à une entrée latérale en gravissant les marches ruisselantes, au fond d'une rue enclavée qui laisse à peine apercevoir la façade.

La porte franchie, on débouche sous la tribune des orgues, partie de l'église nouvellement restaurée et qui a un beau caractère. Les arcs et les doubleaux des voûtes retombent sur des culots formés de grotesques gothiques, que l'architecte, chargé de la restauration, a respectés; le fond est percé de trois grandes baies romanes en face des arcs de la grande nef et des bas-côtés. Le badigeonnage ici fait mieux que dans la grande nef, où le principe du brun et blanc répandu partout et figurant l'appareil, donne une note par trop crue dans la tonalité générale ; l'ensemble avec ses voûtes en briques, qui sont peut-être un peu écrasées, offre un spécimen intéressant du style de transition et ne manque pas de grandes proportions. Les dispositions du plan sont les mêmes que pour la plupart des églises de la même époque.

A l'extérieur, blottis sous une porte, dans un angle de ruelle longeant tout le côté droit de l'église, nous parvenons à voir une des tours en raccourci, ses contre-forts étagés flanqués des deux côtés; mais l'averse et la rafale nous délogent bientôt et nous sommes poussés vers une place.

De braves gens sont là à ratisser sérieusement sous la pluie des allées factices entre des massifs de gazon rapporté et de petits sapins plantés entre les cailloux, le tout entourant un hideux rocher en carton et toile détrempés : cela doit servir de reposoir tout à l'heure si l'averse est clémente.

Fuyons à l'aspect du monstre et tâchons de trouver un abri; c'est un beau local d'une société privée qui nous accorde l'hospitalité. Nous voici à sec et forcés d'attendre là l'heure du dîner. Nous avons trouvé heureusement un bon grand billard, qui nous a empêché de subir l'impression d'ennui causé par la pluie persistante dans une petite cité.

Mais il y a là, très près de la gare, un *Nouveau monde*, où nous nous trouvons bientôt attablés et faisant honneur à la vieille réputation de la maison.

L'heure du train est là; il faut s'arracher aux délices de la table.

— En route pour Léau !

Ici ce n'est plus la petite ville, c'est le village; en arrivant à la gare, on se trouve en pleine campagne; de suite, à gauche, au bout d'une avenue de jeunes arbres, bordée d'une haie de tilleuls sur la droite et clôturant de jolis jardinets, on débouche sur la place de Léau, où s'élève l'hôtel de ville (2).

On aperçoit de suite le clocher de l'église Saint-Léonard au fond, au-dessus des arbres de la place et des baraques que la fête a installées là. L'ensemble que nous embrassons bientôt appartient au gothique tertiaire. Certains motifs de pignons font déjà pressentir la Renaissance, qui a surtout dit son mot à l'intérieur de l'édifice.

L'église Saint-Léonard offre, en Belgique, l'exemple unique d'un chœur ogival décoré extérieurement d'une galerie comme celles que l'on voit aux églises romano-byzantines des bords du Rhin et à quelques églises des bords de la Meuse.

A l'intérieur, l'église n'a rien de marquant; une curiosité pourtant pour la galerie dans le haut du chœur, qui se compose d'arceaux en ogive trilobée, s'appuyant sur des colonnettes cylindriques. L'ensemble est rendu pittoresque par la quantité d'œuvres d'art qu'on voit dans les chapelles ou fixées aux murailles.

Dans les chapelles se trouvent plusieurs beaux triptyques de notre école, et très remarquables de dessin et de coloration; on y voit aussi des retables en chêne sculpté à jour, du plus beau travail, et en bois polychromé et rehaussé de dorures, le tout en bon état de conservation, ce qui étonne un peu, étant donnée la liberté entière qu'on laisse aux visiteurs.

C'est dans le transept de gauche que se trouve cette merveille de tabernacle, connue de tous les artistes; il est là bien à sa place, en pleine lumière, faisant valoir toute la richesse des détails semés à chaque étage et l'élégance charmante de son ensemble.

Les étages vont toujours en s'amoindrissant jusqu'au faîte, qui touche à la voûte et se termine brillamment par un riche pinacle.

Quelle jolie conception et quelle heureuse variété de partis dans la superposition des petits ordres et des étages de gaînes reliés par des arcades et s'appuyant sur des culots.

Le tabernacle est la plus jolie chose que nous ayons vue depuis le matin; on est séduit et attiré par cette œuvre charmante, qui pourrait servir de type pour l'étude de la Renaissance à son apogée dans notre pays.

C'est sous le charme de cette bonne impression que se termine notre deuxième étape.

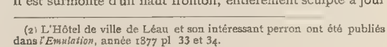
Une bonne heure de chemin de fer nous sépare de Tongres. Le train, un train pas pressé, qui ne doit pas faire beaucoup plus de 5 kilomètres à l'heure, a repris son allure tranquille et roule maintenant dans la pluie qui cingle les vitres et laisse apercevoir à gauche les vergers, dont les pommiers et les pruniers sont en pleine floraison; à droite, les grandes taches vertes des prairies plates à perte de vue, sont piquées çà et là de nombreux points blancs et bigarrés, figurant les vaches aux pâturages; toute cette verdure mouillée dégage une bonne odeur, qui entre par bouffée dans notre compartiment par la fenêtre laissée ouverte.

Enfin, nous voici à Tongres. A la descente du train, la pluie redouble et nous fait faire une entrée à sensation à la queue-leu-leu sous les parapluies dans la Grand'Rue; les habitants à leur porte nous regardent passer curieusement, et se demandent quelle est la force qui nous pousse ainsi à patauger sous l'averse.

Le but à atteindre. Notre-Dame de Tongres, est dans le fond à gauche. Nous entrons par un porche latéral, de style ogival tertiaire à profondes voussures, chargées d'ornements; il est surmonté d'un haut fronton, entièrement sculpté à jour

(1) *L'Émulation* a publié en 1890 pl. 6 et 7 le projet de restauration de la tour.

(2) L'Hôtel de ville de Léau et son intéressant perron ont été publiés dans *l'Emulation*, année 1877 pl 33 et 34.



dans le style flamboyant. Ce porche est isolé sur tout le côté gauche de l'église, et donne accès sous les orgues.

L'intérieur a de grandes proportions; les travées de la grande nef, au nombre de onze, se terminent en forme d'arcatures trilobées d'un bel effet; les chapiteaux des colonnes sont d'un beau travail.

Les grandes baies, dont sont ornés les murs plats des transepts, sont remarquables par la beauté de leur dessin de style rayonnant.

Par la régularité de son architecture et l'élégance de son ornementation, l'église de Tongres ne dément pas extérieurement la beauté de son intérieur. Des arcs-boutants à deux rangs d'arcs superposés soutiennent les murs de la grande nef; de simples contreforts renforcent ceux des bas côtés et du chœur. La toiture des bas côtés est cachée par une gracieuse balustrade, découpée en quatre-feuilles encadrées.

La grande tour carrée, placée en tête des nefs, ne fut construite qu'en 1441; elle est flanquée à ses angles de grands contreforts en retraite, à quatre étages de clochetons et percée de trois étages de fenêtres à meneaux flamboyants.

Impatienté par l'attente prolongée du bedeau, qui doit nous faire voir le cloître, nous nous décidons à en chercher l'accès extérieurement; une petite porte, sur la droite du chœur, nous y conduit.

On est de suite pris par le charme que donnent ces portiques qui entourent si heureusement le chœur de l'église; les galeries à arcades plein cintre, ont des archivoltes qui retombent sur des colonnes cylindriques alternativement isolées et accouplées, couronnées de chapiteaux d'un dessin aussi riche que varié, et qui reposent sur un stylobate continu.

Le cloître de Tongres est certainement un des nos monuments du moyen âge les plus curieux et un des plus élégants spécimens dans son genre de l'architecture romane.

Dans la galerie, à droite, se trouve une petite porte qui donne accès dans le réfectoire, la salle capitulaire et la chapelle du chapitre, mais le temps nous manque pour les visiter. Nous rentrons dans l'église par la galerie gauche du cloître; le bedeau nous attend là pour nous montrer le trésor.

C'est malheureusement en hâte que nous admirons le contenu des armoires : les calices et vieilles crédences, les ostensoirs d'or et d'argent, rehaussés d'émaux et de pierreries, les reliquaires aux sculptures naïves, contenant des morceaux du voile sacré de la Vierge, des ossements de saints, etc., les vieux missels poudreux aux caractères gothiques, historiés et ornés de superbes lettrines, les crosses d'or massif, merveilles de l'art chrétien primitif, des statuettes d'une richesse et d'un fini de travail admirables, les boucles et les agrafes émaillées; toutes ces merveilles sacro-saintes, dégageant une odeur d'antique poussière remuée, sont admirées tour à tour. Nous jetons encore un dernier regard aux vieilles chasubles, étoles en brocart d'un dessin merveilleux, et prenons, les yeux encore éblouis, le chemin de la gare. Cette fois, la pluie a cessé; on aperçoit quelques coins bleus du ciel, qui arrivent un peu tard, mais qui n'ont pas empêché l'excursion d'être très intéressante; c'est l'avis de tous ceux qui y ont pris part.

E. Anciaux.

Rapport sur l'excursion à Grimberghe et au château du Steen, a Ellewyt

L'excursion organisée par la Société a eu lieu le dimanche 11 octobre dernier. Malgré l'heure relativement matinale pour la saison, une vingtaine de membres se trouvaient à la réunion à la gare du Nord; nous prenons le tramway vicinal qui côtoie le Parc royal de Laeken, dont nous admirons la superbe végétation, qui rappelle à plusieurs d'entre nous ayant participé à l'excursion en Angleterre, les beaux parcs anglais, et après un rapide voyage, nous débarquons à 9 heures au village de Grimberghe, notre première étape.

Nous nous dirigeons d'abord vers l'église, sur laquelle nous jetons un rapide coup d'œil et, en attendant la fin des offices, nous allons visiter l'ancien château des comtes de Grimberghe.

Ce chateau, qui date des xve et xvie siècles, appartient actuellement à la famille de Mérode, qui le laisse dans un état déplorable d'abandon; aussi peut-on dire que, le temps et la main des hommes aidant, il tombera bientot en ruines.

Dans une situation pittoresque, au milieu d'un bois, l'ensemble est d'allure assez imposante; les façades cependant n'offrent rien de saillant, sauf une façade latérale ancienne avec donjon, qui ne manque pas de caractère; l'intérieur, malgré son grand escalier et ses immenses salles, jadis ornées de tableaux et de portraits, aujourd'hui transformées en granges, n'offre rien d'intéressant; dans une chambre au premier étage, nous remarquons du papier ancien avec peintures fort détérioré.

Nous quittons cet endroit mélancolique et nous nous dirigeons vers l'église, but de la première partie de notre excursion.

Elle est de style italien du xviie siècle, appelé aussi style jésuite, et est occupée actuellement par l'ordre des Prémontrés.

Cette église se compose d'un chœur immense et d'une nef qui semble inachevée; l'intérieur est de fort belles proportions et d'un ensemble majestueux avec la coupole dont la naissance est fort bien amenée, et la lanterne qui la couronne; la décoration de l'église, tout en étant fort riche suivant les habitudes de l'époque, est cependant moins lourde que dans d'autres édifices similaires de ce genre.

Les quatre confessionnaux à cariatides et colonnes en bois sculpté, ainsi que les stalles et les boiseries autour de l'église sont des œuvres d'art assez remarquables, ainsi que le banc de communion, orné de sculptures fort délicates. Dans le chœur sont deux tombeaux : à gauche celui du seigneur de Bergues, dont la figure en marbre blanc, de grandeur naturelle, est une œuvre sculpturale remarquable; de l'autre côté est le monument des abbés de Grimberghe, moins intéressant que le premier.

Les boiseries de la sacristie méritent également d'être mentionnées, ainsi qu'un confessionnal pour les religieux d'un dessin fort curieux et élégant; quelques tableaux qui ornent les murs de l'église et de la sacristie sont des œuvres secondaires.

La tour carrée, placée à l'extrêmité du chœur, est fort élancée et d'un bel aspect; toutefois, la partie inférieure manque un peu d'ampleur, il nous a paru que l'effet serait meilleur si elle avait un peu plus de développement.

Nous observons également un affaissement assez considérable qui s'est produit dans le mur du fond du chœur et occasionné par le poids de la tour; et la manière curieuse et habile dont les diverses moulures ont été raccordées.

Quelques instants de repos nous sont accordés, et nous partons pour Vilvorde, par une belle route, d'où plusieurs jolis points de vue sur les campagnes nous font une agréable diversion aux vues architecturales, et après une heure de marche nous arrivons à destination; nous jetons un rapide coup d'œil sur l'hôtel de ville de Vilvorde, d'où nous nous éloignons rapidement pour nous diriger vers l'hôtel, où un déjeuner sommaire mais substantiel nous remet complètement de la promenade que nous venons de faire.

Après le déjeuner, nous prenons le train pour Eppeghem et par un joli chemin de campagne nous arrivons à Ellewyt, où se trouve le château de Steen, ancienne demeure de campagne de Rubens (1).

Ce château, admirablement situé au milieu d'un parc immense, a été habité par Rubens au dix-septième siècle; il n'avait pas à cette époque le développement qu'il a actuellement. Après bien des vicissitudes, cet édifice, qui tombait en ruines, a été restauré par M. le baron Coppens, qui a chargé de ce travail l'architecte Carpentier; celui ci s'est acquitté de cette mission d'une manière fort élogieuse; il s'est surtout attaché à conserver et à restaurer le monument sans le dénaturer; on peut dire qu'il y a parfaitement réussi et que les quelques parties qu'il y a ajoutées, telles que la bretèche de la salle à manger et la galerie du premier étage, loin de nuire à l'aspect général, le complètent fort heureusement.

Nous faisons d'abord le tour de l'habitation, dont nous remarquons beaucoup les facades pittoresques et mouvementées, ainsi que le pont qui donne accès à l'entrée principale. Nous sommes ensuite reçus par M. le baron Coppens, qui nous fait d'une manière fort affable les honneurs de sa résidence et nous fait visiter les divers appartements, où nous remarquons quelques anciennes cheminées; les boiseries et les décorations sont modernes. Il nous montre également l'ancienne charpente, dont la structure et la solidité peuvent défier encore bien de siècles. Après une courte visite aux dépendances, où nous prenons congé de notre hôte, nous faisons une promenade dans le parc, d'où quelques points de vue ménagés au travers de massifs de verdure, nous laissent apercevoir le château sous divers aspects plus riants les uns que les autres.

Tout en nous reposant, l'imagination ne manquait pas de se rapporter au temps où ce manoir était habité par notre célèbre peintre et était le rendez-vous de toute une pléiade d'artistes; peut-être aussi est-ce dans cette retraite champêtre et dans la tranquillité qu'il a exécuté ces nombreux chefs d'œuvre qu'on admire dans le monde entier et qui ont immortalisé son nom; c'est sous l'impression du souvenir de cet homme de génie et de cette grande époque de l'art que nous nous dirigeons vers la gare pour reprendre le train qui nous ramène à Bruxelles, enchantés de notre excursion qu'une splendide journée d'automne a favorisée on ne peut mieux.

Guillaume Segers.

BIBLIOGRAPHIE

Un cadavre récalcitrant

La *Revue de l'Art chrétien*, si bien éditée par la maison Desclée-De Brouwer, de Tournai, et dirigée avec science par MM. Helbig et Cloquet, dans une voie exclusivement gothique que nous n'approuvons pas, mais dont nous reconnaissons que les tendances sont dictées par une conviction sincère chez nos honorables confrères, nous consacre — c'est sa très aimable coutume, d'ailleurs, et nous lui en exprimons nos remercîments — un compte rendu que nous croyons devoir reproduire, non pas pour les éloges (aimez qu'on vous conseille et non pas qu'on vous loue, dit la sagesse des nations), mais pour sa conclusion.

Mais d'abord l'article :

L'ÉMULATION

Ce recueil se distingue par la beauté de ses planches, d'un caractère pratique, qui, grâce aux meilleurs procédés pho-

(1) Le Château de Steen à Ellewyt a été publié dans *l'Émulation* année 1886 pl. 27 et 29; une intéressante étude historique et archéologique de M. Alphonse Wauters l'accompagnait.

tographiques, répandent largement entre les mains des praticiens, des reproductions fidèles des plans techniques de nos meilleurs architectes; l'élégance du rendu égale la clarté des détails. En même temps, le texte s'émaille de plus en plus de *phototypos demi-teinte* très agréables.

M. Paul Saintenoy, qui a parcouru l'Angleterre en observateur sagace, en a rapporté des photographies nombreuses et jolies, reproduites en des zincs réussis; elles avivent encore le plaisir que l'on a de lire ses notes sémillantes.

Il en est aux célèbres et vastes collèges d'Oxford, cette collection d'imposants édifices gothiques, au nombre de vingt-cinq, fondés au Moyen-Age par les rois, les seigneurs et les évêques, et qui sont restés intacts, dans leur variété pittoresque et l'unité de leur style, bordés de délicieux jardins, enfermant de vastes cours, découpant sur l'horizon, leurs corniches crénelées. Notre voyageur signale à Oriel College, le Hall, élevé en pur gothique en plein XVIIe siècle (il note le faire hollandais du tombeau de Thomas Bodley, qu'on voit en la chapelle de Merton College); le College Brasenose, élevé par M. Chr. Wren, en 1663, le College Bodley, avec sa belle *Divinity school*, remarquable salle voûtée *en éventail* (1445-1480), et la Bibliothèque bodléienne, la merveille d'Oxford, où nous nous rappelons aussi avoir feuilleté, avec un religieux respect, et en rêvant que nous vivions au XVe siècle, de précieux manuscrits. Comme repoussoir, notre ami cite le *Sheldonian theatre*, « construction d'un classique repoussant, comme les Anglais ont si bien su en faire ». C'est une œuvre de Wren lui-même, imitée du théâtre de Marcellus (!).

Après les collèges anciens, en voici un moderne, bien digne de ses aînés : le College Keble, œuvre maîtresse de M. Butterfield. Cet habile architecte a cherché surtout ses effets dans l'emploi des matériaux colorés, et c'est plaisir de suivre dans leurs méandres les combinaisons des briques rouges, des pierres blanches et des briques jaunes vernissées. Nul souci d'un système puéril; les façades sont de véritables révélatrices des dispositions internes. La chapelle, bâtie en 1875, a coûté 1,500,000 francs; joli chiffre pour une chapelle de collège! L'œuvre est de belle venue et d'une richesse éblouissante.

M. Saintenoy passe ensuite aux collèges de Cambridge, « une réduction d'Oxford, avec quelque chose en plus ».

Les solennités, qui ont marqué à Gand le jubilé de l'École de Saint-Luc et ont un instant mis en lumière devant le public cette modeste et vaillante phalange, lui ont valu des adhésions éclatantes et des hommages significatifs. L'humanité est ainsi faite, que cela a dû chagriner certaines individualités, contrariées, bien à tort, d'un mouvement très réel, mais inoffensif! Les fêtes passées, on entend, dans le lointain, quelques exclamations de dépit. Pourquoi faut-il que l'écho s'en répercute, dans des feuilles habituellement plus généreuses en leurs sentiments, hier dans *l'Impartial*, aujourd'hui dans *l'Emulation*, qui reproduit, en rechignant un peu, des fragments du bel article consacré par « *F. de Breux* » à maître Jean Bethune?

Non, l'ami X..., le « pavillon de l'art futur » ne comprendra pas « dans un même linceul le classique et le gothique ». Le classique est peut-être, comme vous dites, un corps irrémédiablement refroidi, mais, le gothique, en tout cas, est une plante indigène, dont la racine est encore vivante en terre.

Hélas! chers confrères, que vous nous la baillez belle, et comme vous nous la faites facile!

Un instant mis en lumière devant le public; mais, dame, c'est ce que nous soutenons. *Un mouvement très réel* (passons!) *mais inoffensif;* mais c'est ce que nous disons, non pas dans « le lointain », mais au cœur du pays, dans la capitale de la Belgique, dans le seul organe architectural que notre patrie possède, et non pas en des exclamations de dépit, mais en des paroles de conviction profonde, tout en étant, vous le savez, fort tolérantes, fort bienveillantes.

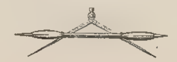
Hélas! vous voulez bien enterrer votre antagoniste : l'Art classique, celui-là, vous nous l'abandonnez, à nous fossoyeurs d'un nouveau genre, « individualités contrariées, bien à tort », et, d'autre part, vous-mêmes, vous comparez votre art de prédilection à une plante dont la racine est encore vivante en terre.

Eh bien, nous la prenons votre comparaison, nous l'adoptons, nous l'approuvons.

Oui, certes, il y a encore de la vie à la racine, mais l'arbre, la plante est morte, et comme ces grands chênes de la forêt, que la vie a abandonnés par la cîme, laissant le tronc inerte, mais qui poussent encore, à la base, des branches folles bientôt arrêtées dans leur croissance par les lois inévitables de la nature, de même aussi l'Art gothique pousse et poussera des rameaux de par ses racines encore vivantes, mais plus jamais le tronc ne se couvrira de son admirable verdure.

La racine vit, peut-être, mais l'arbre est bien mort.

X...





Plans-types d'habitations ouvrières, dressés en conformité de la circulaire de M. De Bruyn, ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, en date du 26 novembre 1890, par EUGÈNE NÈVE, ingénieur-architecte, et le baron H. DE ROYER DE DOUR, lauréat de l'Académie royale de Belgique, président-fondateur de la Société coopérative d'habitations ouvrières *le Foyer*, tous deux membres du Comité de patronage des habitations ouvrières et des institutions de prévoyance d'Anderlecht, Laeken, Molenbeek-Saint-Jean et Saint-Gilles.

Nous sommes heureux de signaler, dit *la Chronique des Travaux publics*, à nos lecteurs cet ouvrage qui aura pour effet de faciliter considérablement la solution d'une importante question sociale : l'amélioration de la condition de la classe peu aisée par la réforme de son logement et son accession à la propriété.

Répondant au désir manifesté par M. L. De Bruyn, ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, MM. E. Nève et le baron Hippolyte de Royer de Dour ont élaboré les plans-types dont le gouvernement a ordonné la publication et ont rédigé, à cette occasion, l'étude très complète qui, avec les devis qu'elle renferme, en constitue le complément indispensable.

Après avoir classé, au préalable, les divers types de constructions ouvrières usitées, les auteurs ont déterminé la combinaison qu'il convenait d'adopter pour le groupement des maisons, examinant tour à tour les divers modes en usage, critiquant ceux qu'il convient d'écarter et établissant ainsi, par une déduction rationnelle, ceux auxquels ils se sont arrêtés.

Après cette étude raisonnée, basée sur les résolutions du Conseil supérieur d'hygiène publique, du Congrès international des habitations à bon marché, de Paris 1889, et les principes préconisés par les spécialistes les plus autorisés, ils ont arrêté six types différents qu'ils décrivent et pour lesquels ils ont établi les plans, les devis et les conditions d'acquisition par annuités.

Cette étude est complétée par des considérations succinctes aussi intéressantes que judicieuses sur les dispositifs spéciaux que réclament l'hygiène et la salubrité des habitations, les terrains de jeux et la gymnastique populaire, le travail en chambre, les conditions à observer pour éviter l'encombrement, etc., enfin par une bibliographie complète de l'habitation ouvrière en Belgique.

En un mot, l'ensemble de ce travail constitue la tentative la plus réussie qu'ait faite une plume belge dans le domaine de l'économie sociale, et nous en recommandons vivement l'acquisition à tous ceux qui veulent savoir *ce que doivent être les maisons ouvrières qu'il faut bâtir et ce qu'elles coûtent.*

L'ouvrage est édité par M. E. Ramlot, rue Grétry, 17, à Bruxelles.

NOMINATIONS

BELGIQUE

S. A. R. le Comte de Flandre a nommé architecte de sa maison, M. Paul Saintenoy, notre dévoué secrétaire de la rédaction, auquel nous adressons nos bien sincères félicitations.

—

Nous apprenons la nomination de M. Victor Horta en qualité de chef des travaux graphiques à l'École polytechnique de l'Université libre de Bruxelles.

—

FRANCE

L'Académie des beaux-arts a procédé, le 7 mars dernier, à l'élection d'un membre dans la section d'architecture, en remplacement de M. Bailly, décédé.

Au troisième tour de scrutin, M. Ancelet a été élu par 17 voix contre 10, à M. Sédille, et 5 à M. Guadet.

— M. Hardy, architecte diocésain de Cambrai et de Nancy, est nommé à Limoges.

M. Guidasci, architecte diocésain de Tarbes, est nommé à Cambrai.

NÉCROLOGIE

BELGIQUE

Nous avons le regret d'annoncer que la Société Centrale d'Architecture de Belgique vient de faire une perte douloureuse en la personne de M. Jérôme-Simon Vandenbosch, directeur des travaux publics de la commune d'Etterbeek, membre effectif de la Société, décédé le 7 avril dernier.

—

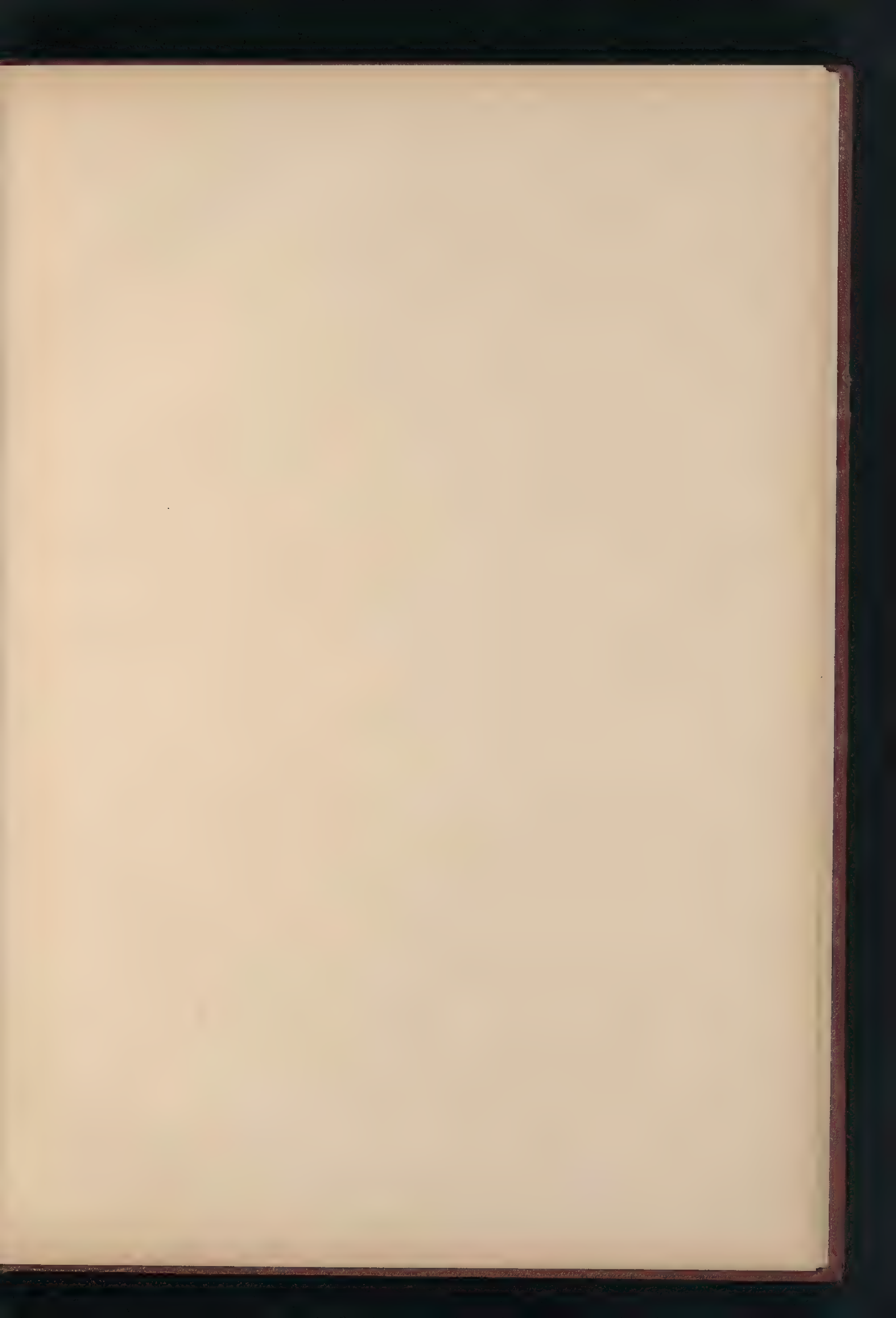
FRANCE

Un architecte, dont le nom était bien connu à Marseille, Mgr Pougnet, vient de mourir. C'est à lui que l'on doit l'achèvement de la belle église de Saint-Vincent-de-Paul. Entre autres monuments religieux construits par lui, citons aussi la magnifique église de Carthage.

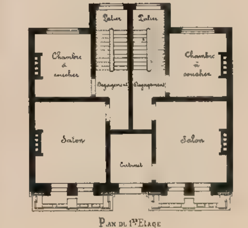
M. l'abbé Pougnet avait été nommé récemment prélat de la maison de S. S. le pape. Léon XIII avait ainsi voulu reconnaître et récompenser les services rendus à l'architecture religieuse par M. Pougnet, dont le goût et l'érudition étaient très appréciés parmi tous ceux qui s'occupent de l'art chrétien.

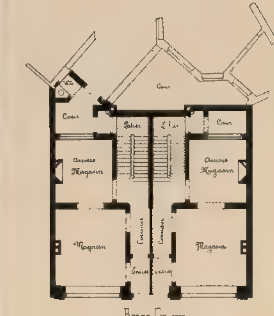
E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.





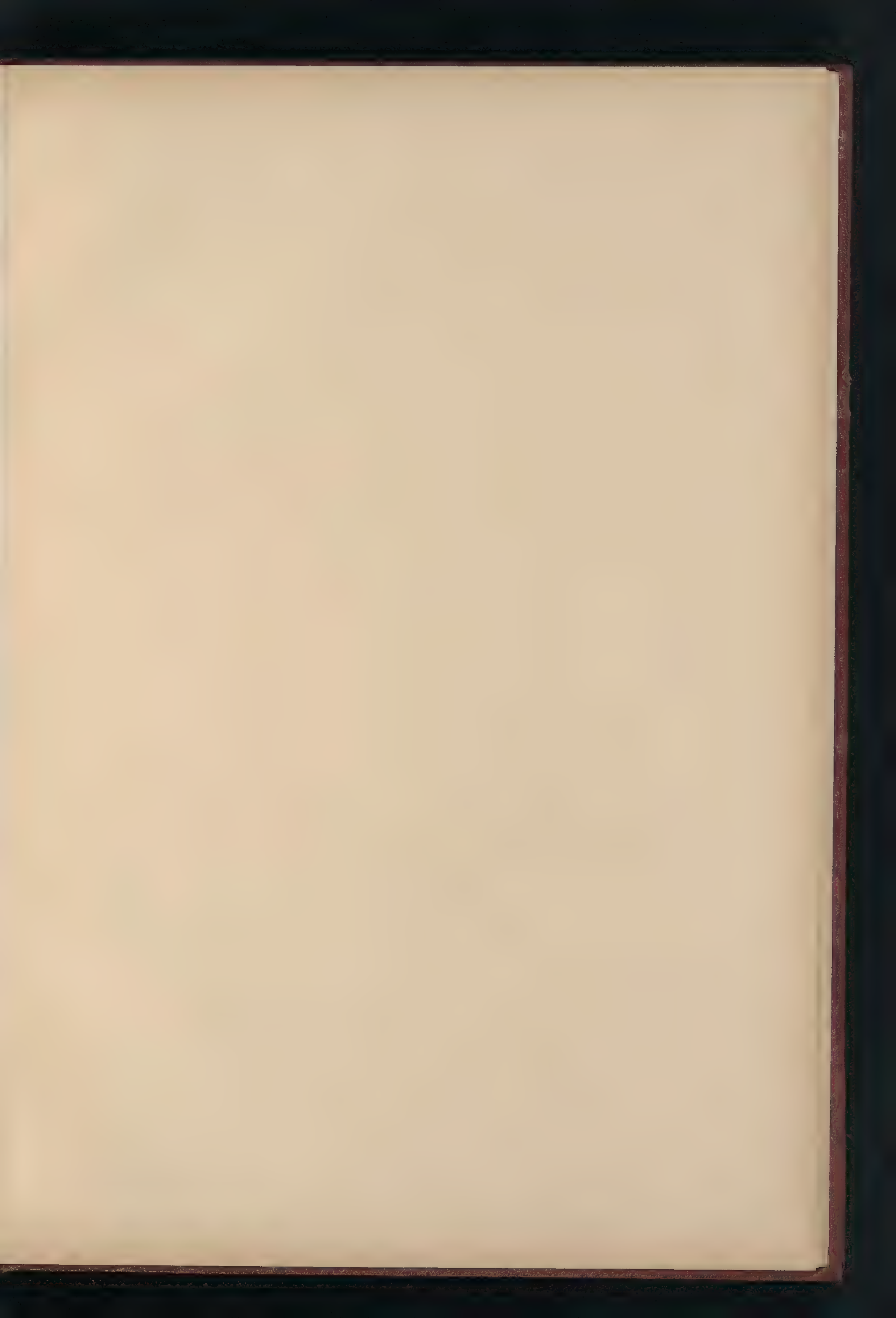




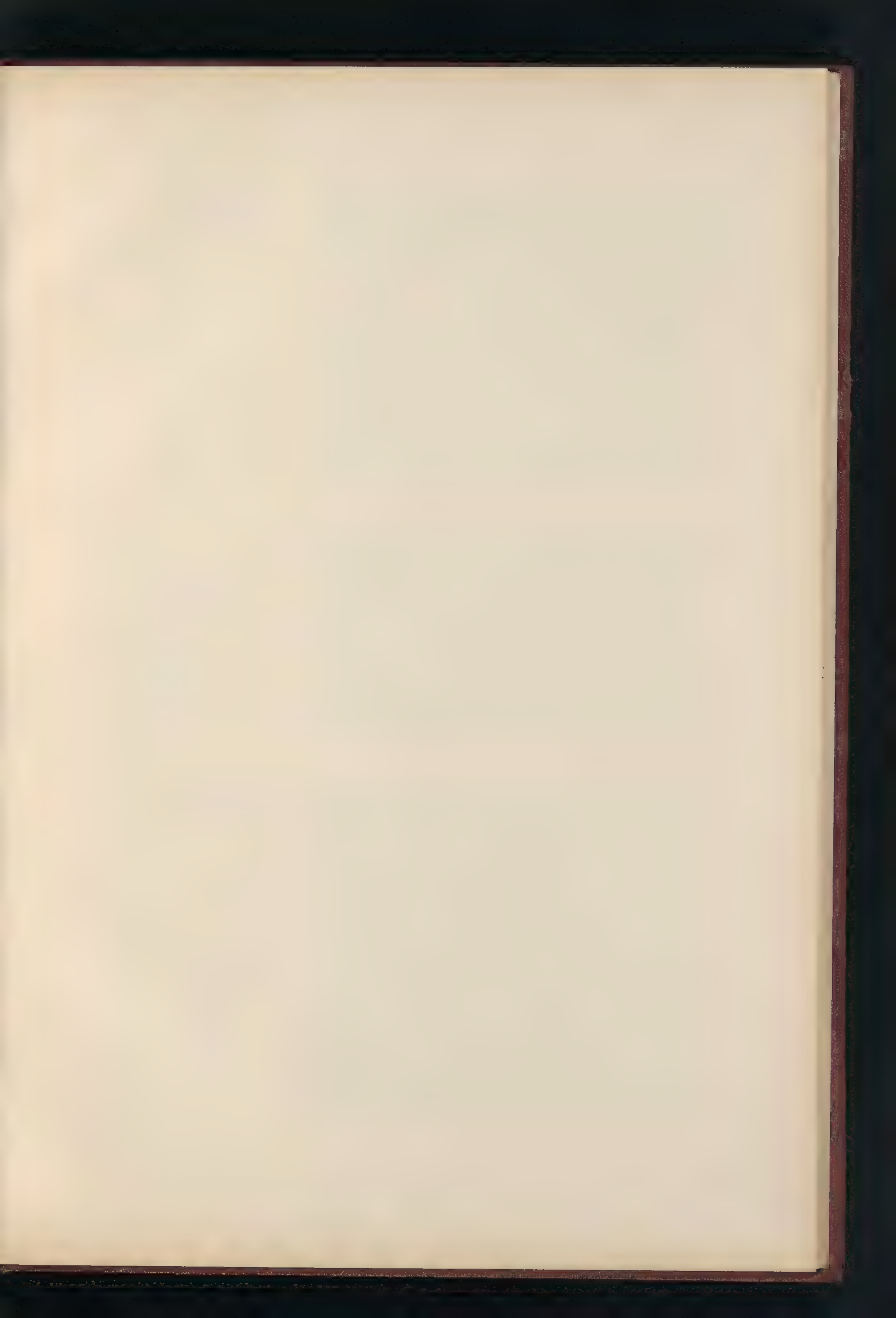
F. LYON-CLAESEN Editeur Bruxelles

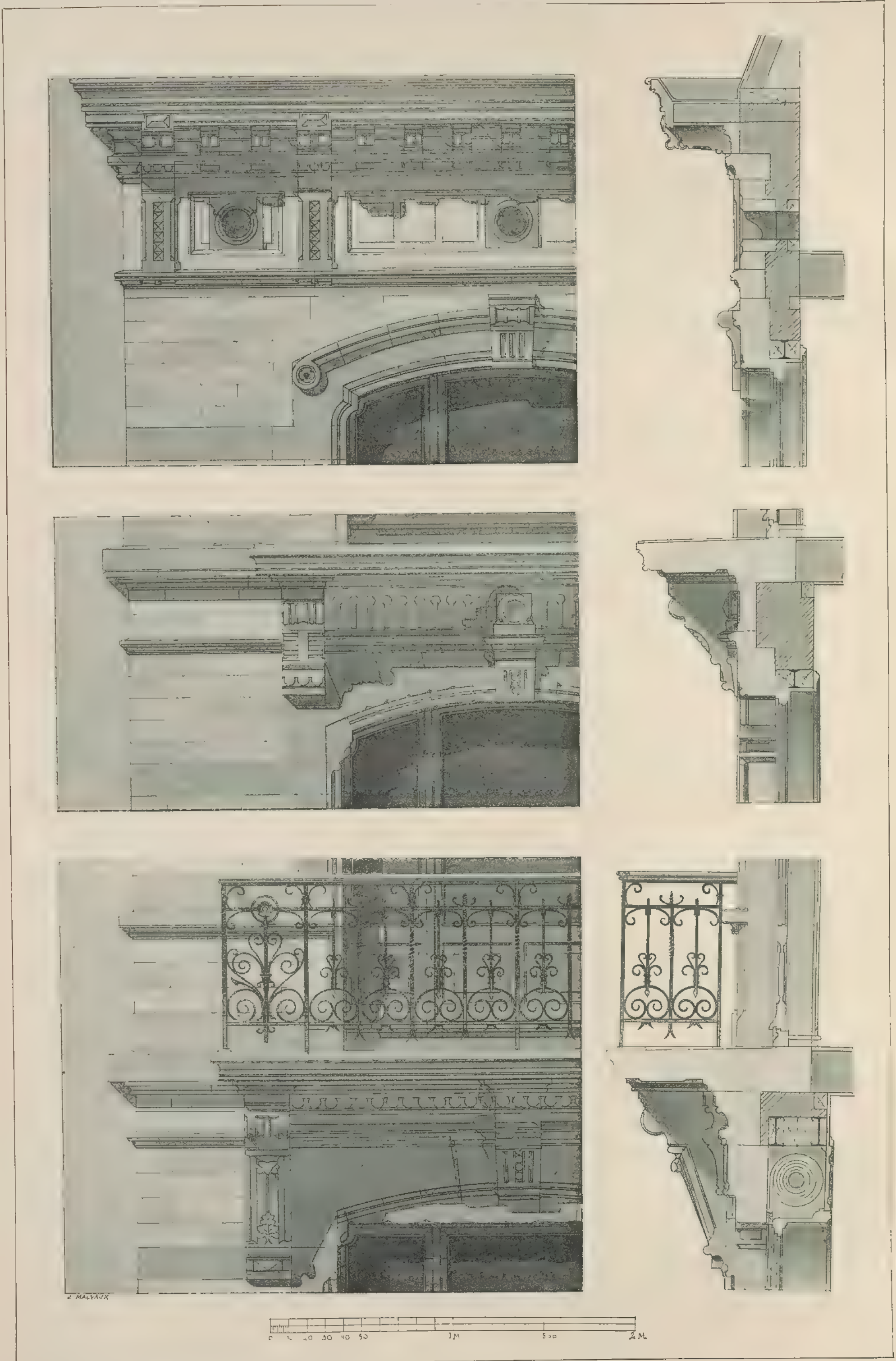
MAISON RUE DE FLANDRE A GAND

ARCHITECTE M. [illegible]



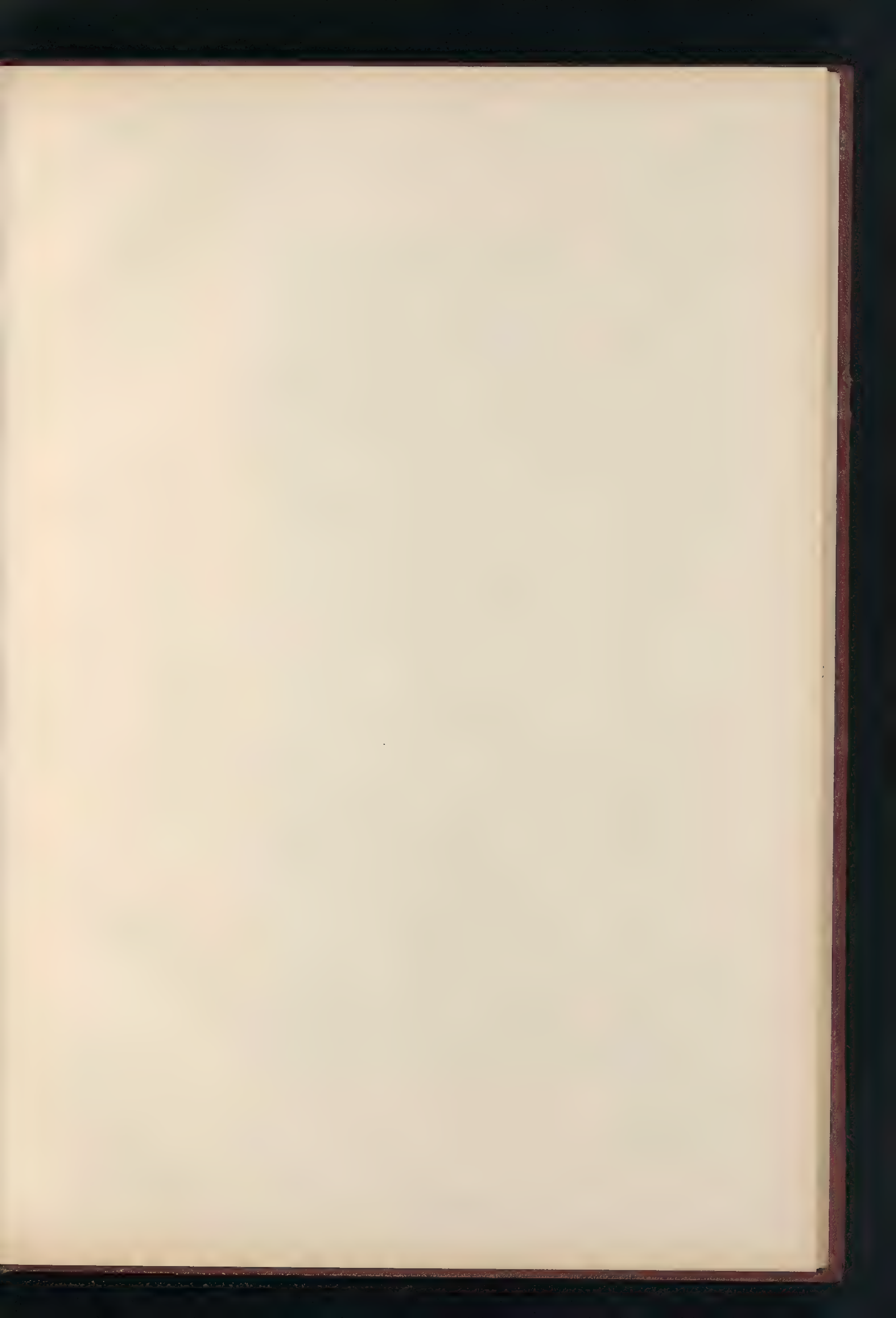


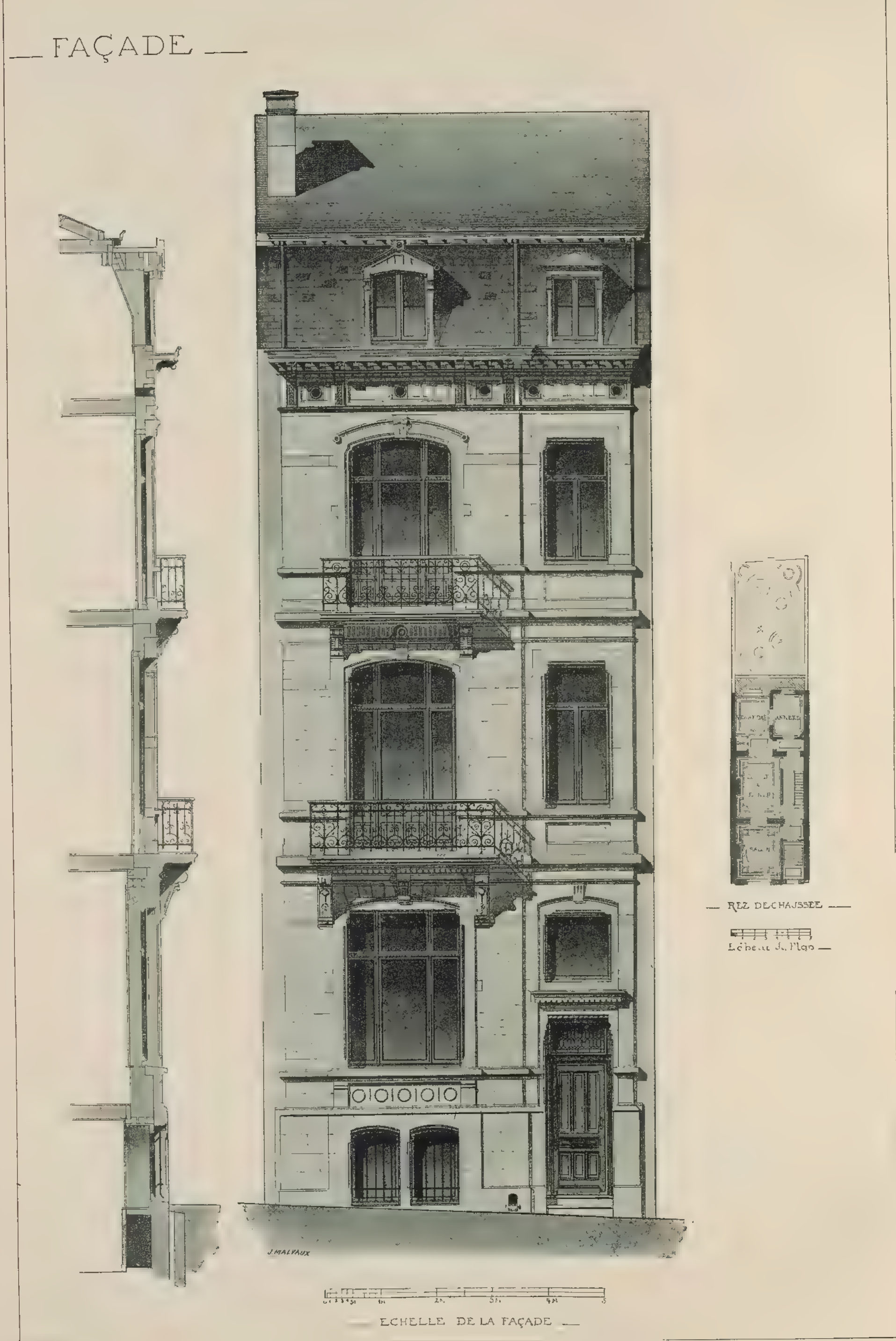




E. LYON-CLAESEN, Éditeur, Bruxelles.

MAISON RUE DE LA PRESSE, 41, A BRUXELLES
1888
DÉTAILS DE LA FAÇADE
ARCHITECTE : Mr JEAN SEGERS





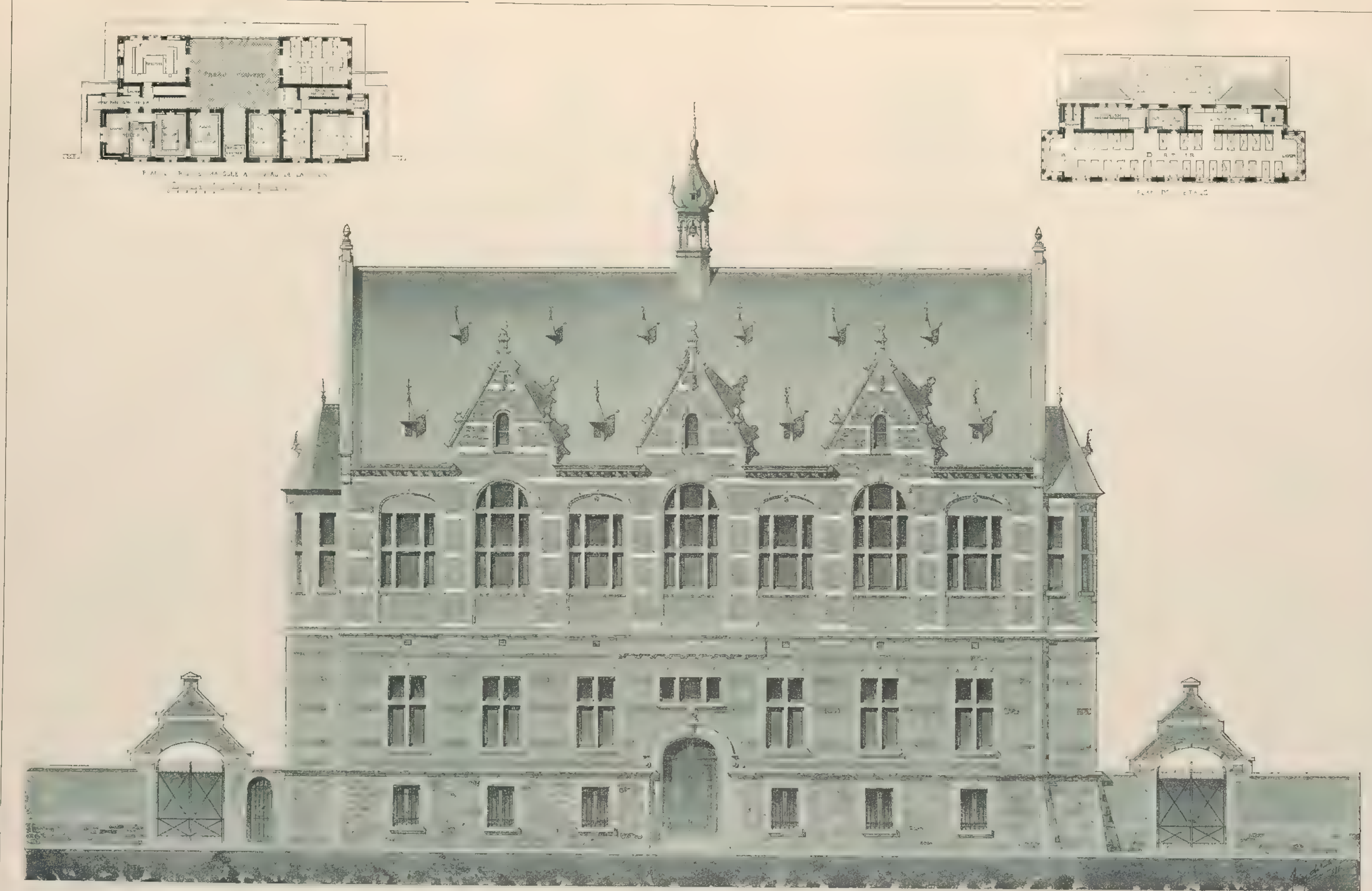
E. LYON-CLAESEN, Editeur, Bruxelles.

PL. 25

MAISON, RUE DE LA PRESSE, 41, A BRUXELLES

1888

ARCHITECTE : Mr JEAN SEGERS



Échelle de 0,0075 par mètre.

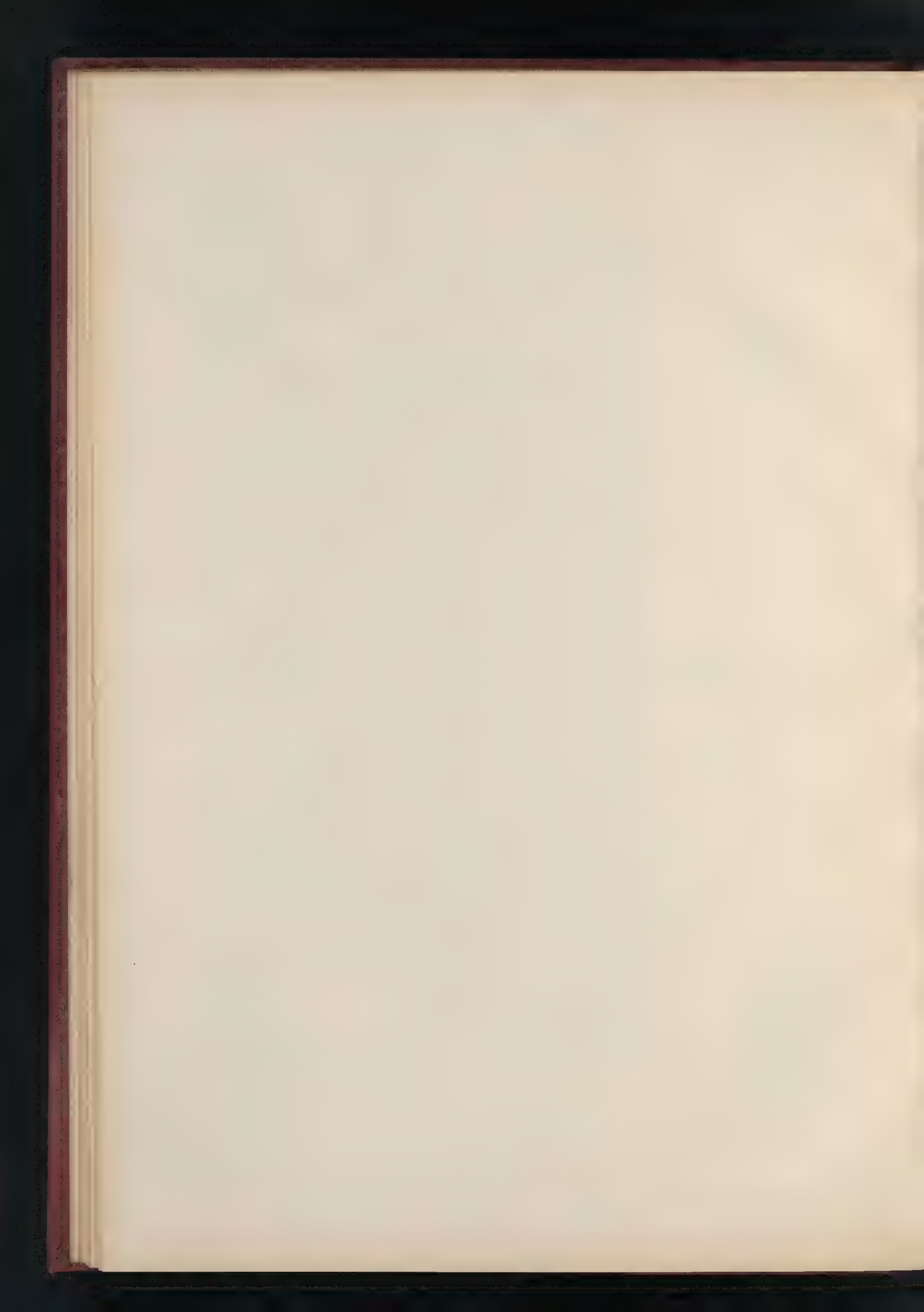
E. LYON-CLAESEN, Éditeur, Bruxelles.

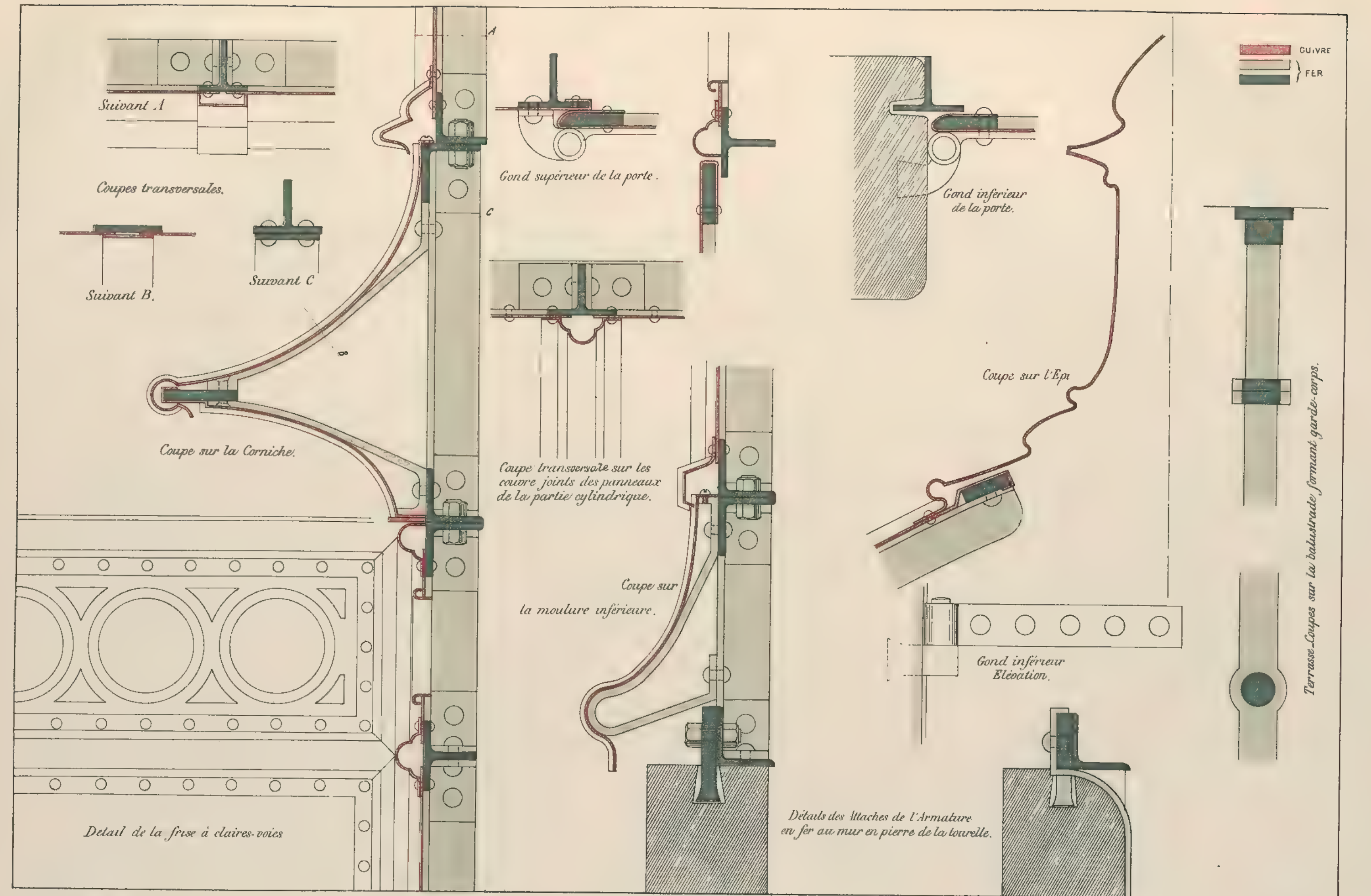
CONCOURS POUR L'ORPHELINAT VAN MEYEL-COOL, A ETTERBEEK

1886

PROJET DE Mr FRANZ DE VESTEL, ARCHITECTE

PL. 24





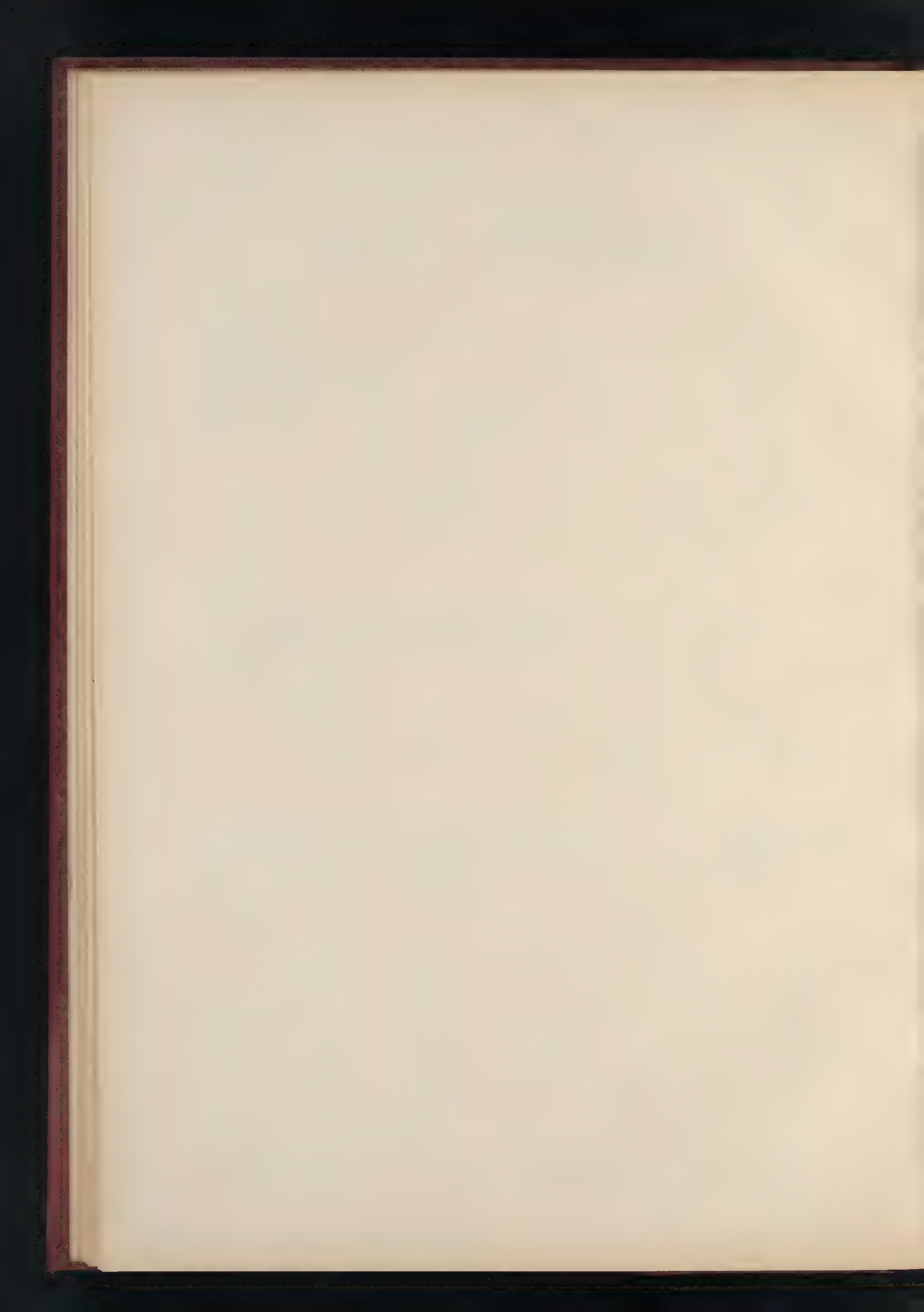
E. LYON CLAESEN Editeur Bruxelles

UNIVERSITÉ DE BRUXELLES AILE GAUCHE VERS LA RUE DES FINANCES.

ARCHITECTE: Mr ERNEST HENDRICKX

Couronnement de la Tourelle de l'Escalier circulaire conduisant à la Terrasse

située au dessus de la cage du Grand Escalier de l'aile gauche



Echelle de 0,04 p^r 1^m00.

OSSATURE DE LA CORNICHE

OSSATURE DE LA COUPOLE

ÉLÉVATION VERS LA TERRASSE

FACE POSTÉRIEURE

COUPE SUIVANT AB

PLAN

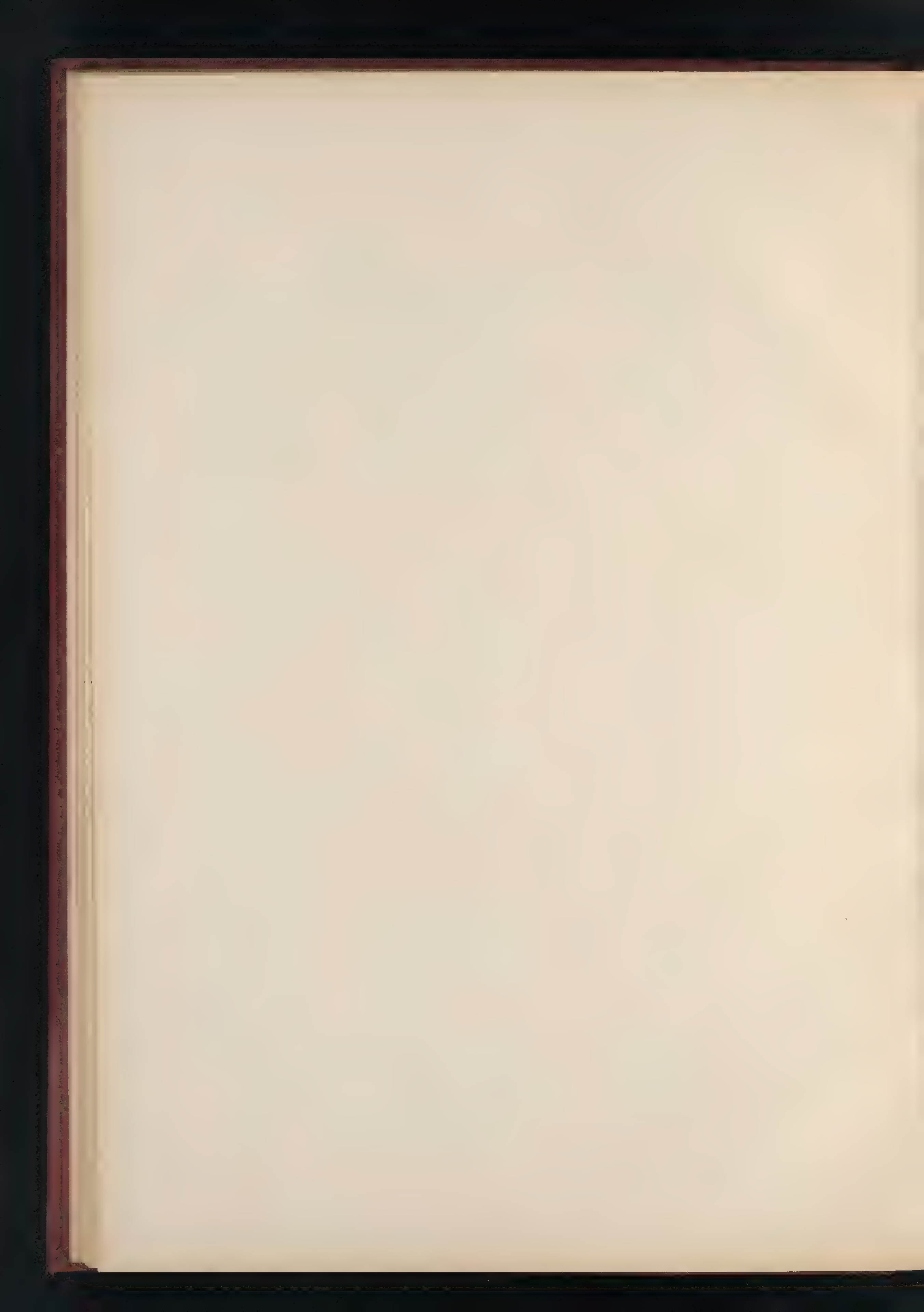
BALUSTRADE EN FER FORGÉ

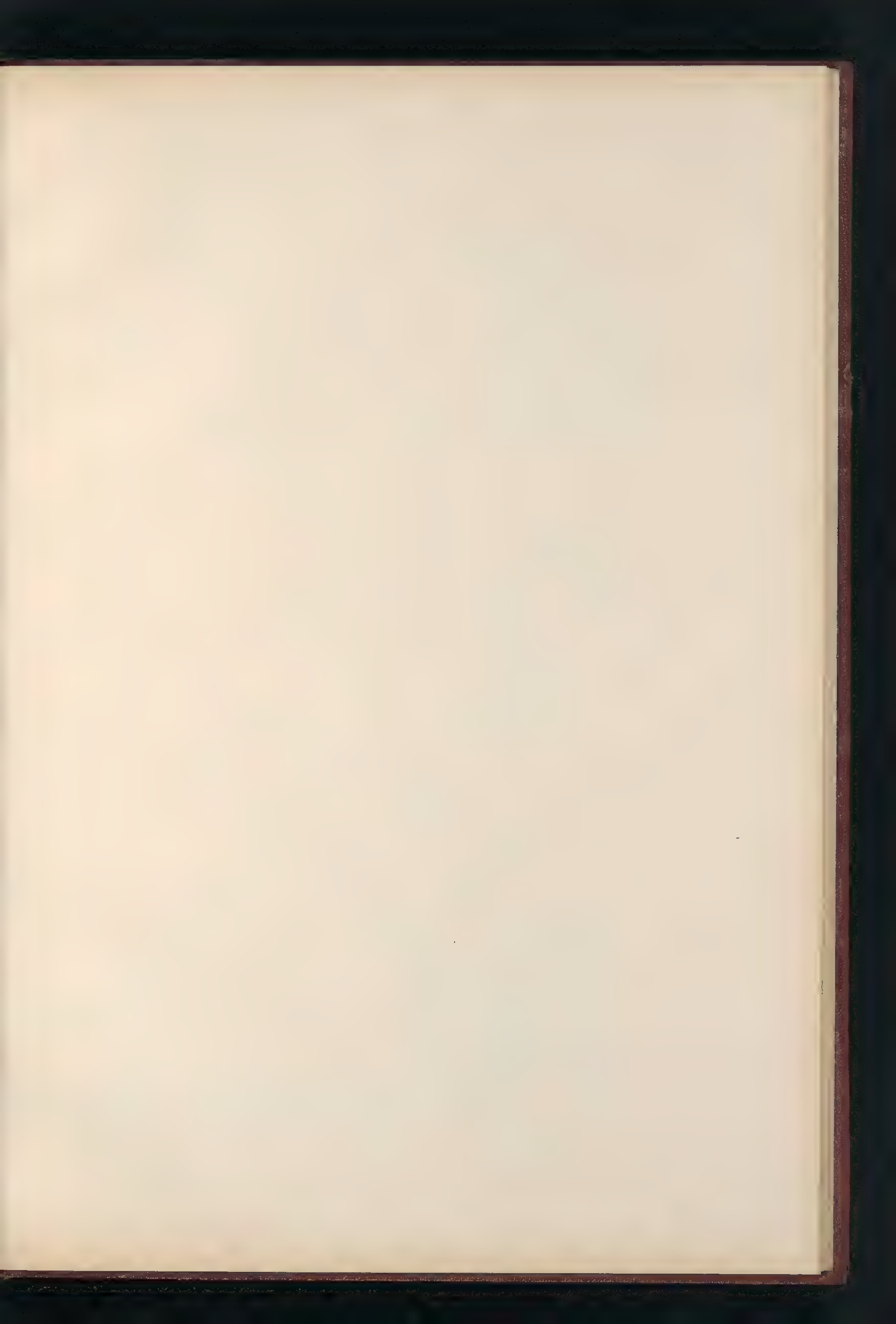
PANNEAU B

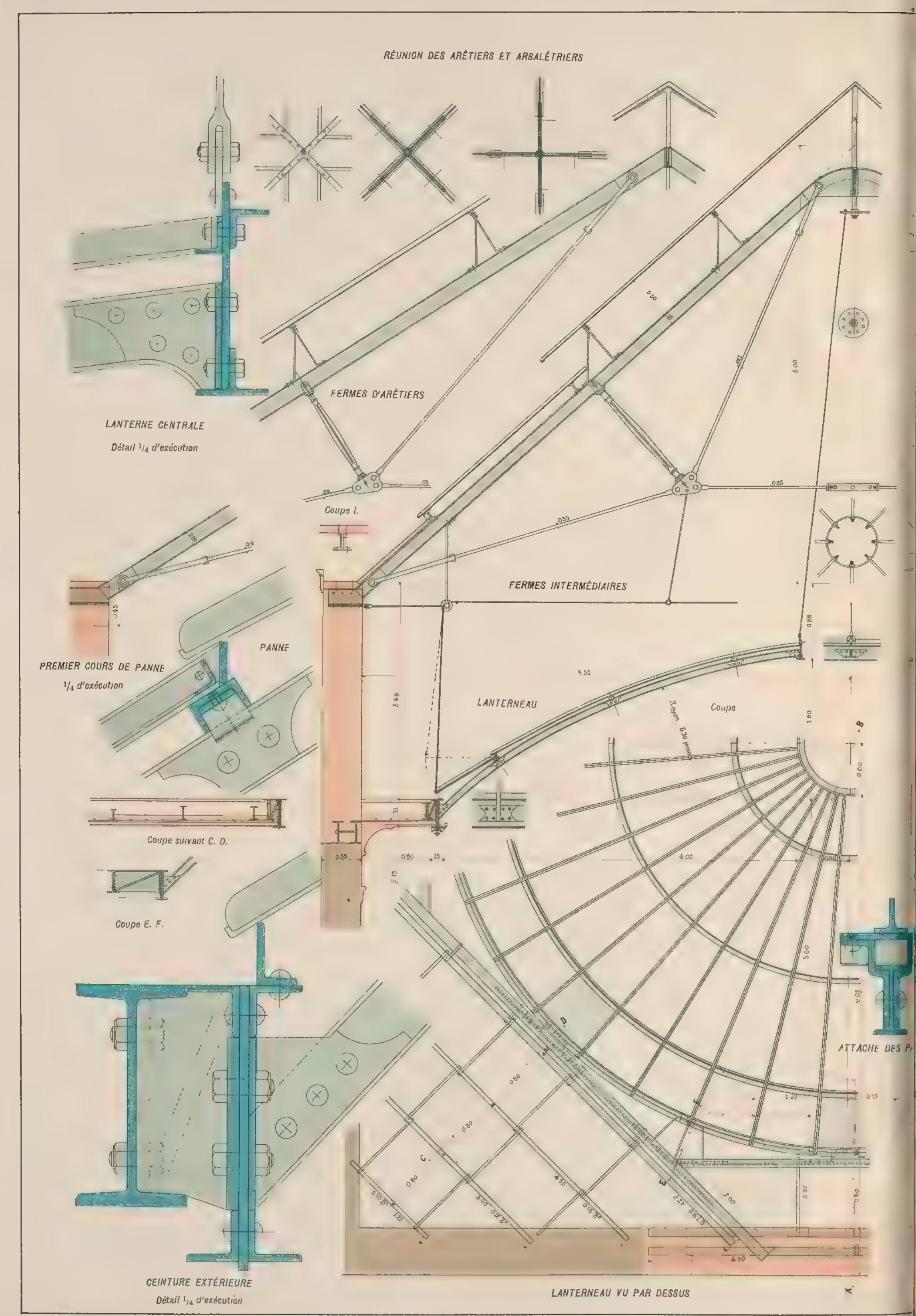
BALUSTRADE EN FER FORGÉ

PANNEAU C

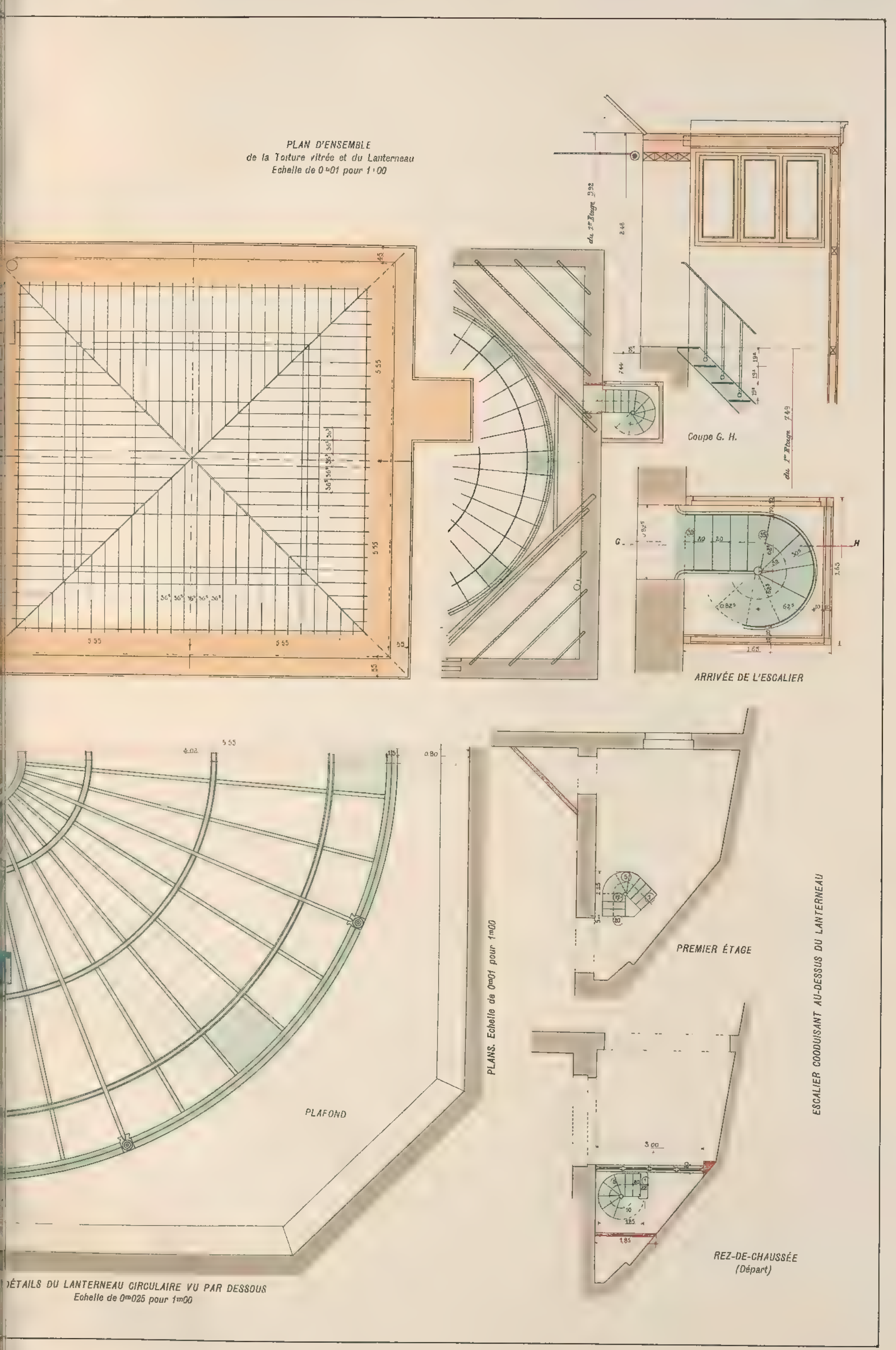
OSSATURE DE LA BASE



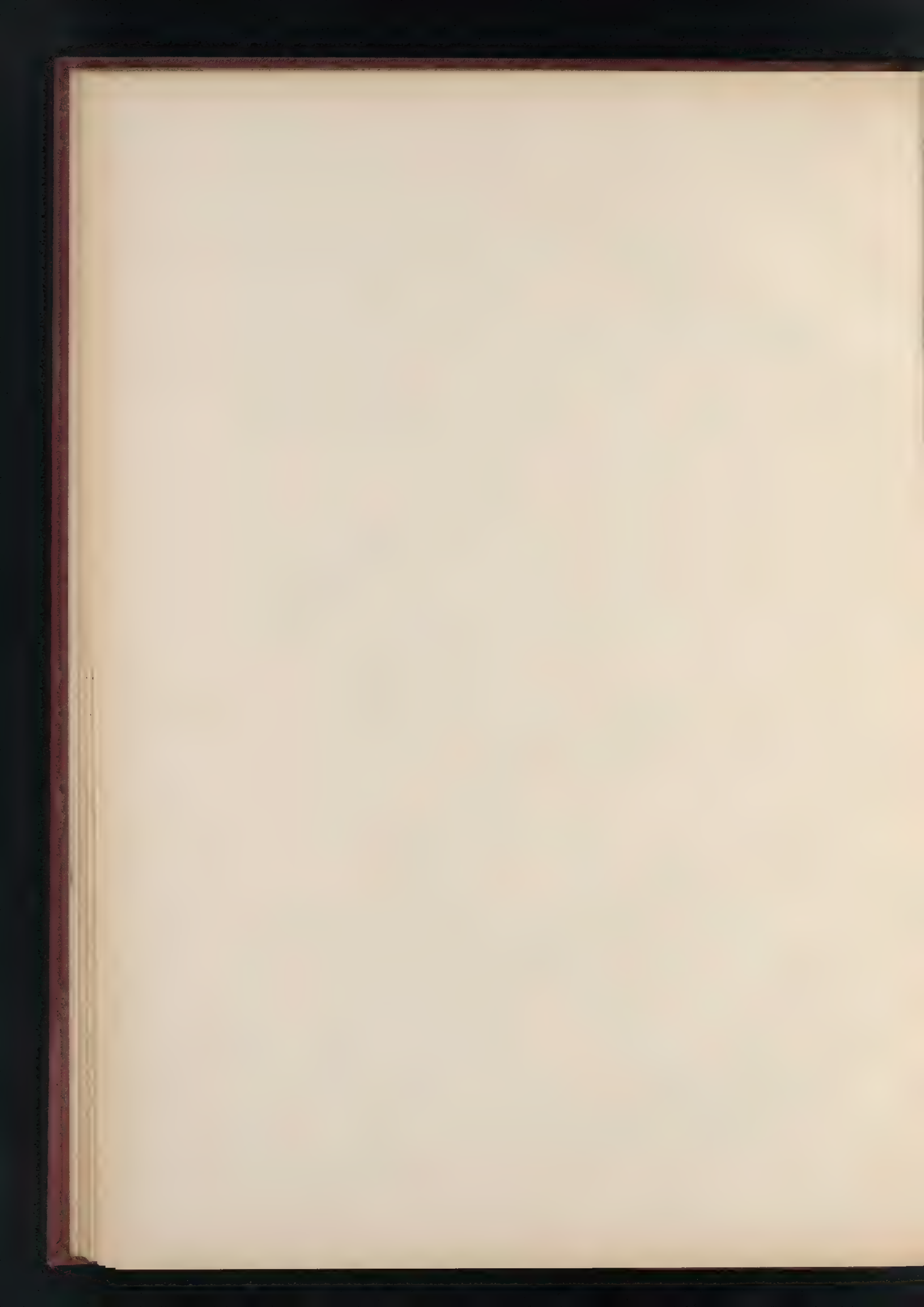




E. LYON-CLAESEN Editeur Bruxelles



DÉTAILS DU LANTERNEAU CIRCULAIRE VU PAR DESSOUS
Echelle de 0m025 pour 1m00



KENT — OXFORDSHIRE
CAMBRIDGESHIRE — NORTHAMPTONSHIRE

ARCHITECTURE & ARCHÉOLOGIE

NOTES DE VOYAGE

(Suite). — Année 1891. Voir col. 1, 17, 33, 49, 66, 113, 129, 145, 164. — Année 1892. Voir col. 53, 66.

Trinity College



Dieu, qu'il fait chaud!

Je trouve ceci dans mon cahier de notes, à côté de ce nom charmant de souvenirs : *Trinity College*, à Cambridge. Deux mots la feront comprendre. J'étais là en mai; mais pas en un mai de Belgique, en un véritable mai d'Orient.

Ce qu'il faisait chaud!

Un temps à souhait pour voir s'aligner les ordonnances palladionisantes de Christophe Wren, mieux inspiré ici que dans ses autres œuvres d'Oxford et de Cambridge, mais aussi plus pasticheur, moins personnel.

Trinity College s'ouvre dans *Trinity street* par un beau porche, superbe et grandiose même, dans sa fantaisie Tudor et formant une digne préface à cet ensemble de mâle beauté, qui doit sa fondation à Henri VIII, en 1546, et qui a la gloire d'avoir possédé dans ses murs Bacon, Newton, Dryden, Byron, Macaulay, Tennyson et bien d'autres.



Fig. 34. — Trinity College, à Cambridge. - Nevile Court.

King's Gateway, dont nous venons de parler et qui fut commencée en 1535, livre passage vers la grande cour.

Ici l'on reste surpris et stupéfait, tant l'ensemble est immense, considérable.

C'est aussi la cour de collège la plus grande de la patrie de Pugin, puisqu'elle excède de mille pieds carrés celle de *Christ Church*, à Oxford, et ne mesure pas moins de 90,000 pieds carrés (334 p. sur 287 p.).

Et toute grande qu'elle est, elle se voit sans fatigue tant la variété de l'architecture diversifie ce tableau colossal, coupé par les masses imposantes des grosses tours d'entrée qui y donnent accès par la chapelle, la *master's loge*, dans laquelle logent les souverains anglais lors de leurs séjours à Cambridge, et par le *hall* qui contient de bien belles menuiseries largement influencées par la Renaissance des Flandres.

La chapelle, dont nous venons de parler, est admirable par une polychromie fort intéressante et par son plafond en bois à compartiments fort beaux et très heureux par leur coloration un peu sombre.

Il y a beaucoup de talent dans ce morceau.

Le lambris est sec de composition dans sa donnée classique. C'est ennuyeux, banal et donne bien l'impression du « déjà vu ».



Il en est de même pour l'autel.

On voit dans cette chapelle les statues de Bacon et de Newton; celle-ci porte l'inscription

Qui genus humanum ingenio superavit.

N'oublions pas de signaler la belle fontaine qui occupe le centre de la cour et qui fut érigée en 1602, et passons dans *Nevile Court* dans laquelle se trouvent les constructions de Christophe Wren. L'effet est théâtral lorsqu'on débouche sur les escaliers qui mènent au sol du « quadrangle » et qu'on voit s'aligner les cloîtres de la Bibliothèque bâtie par souscription sur l'initiative de Isaac Barron, maître du collège.

La première pierre en fut posée en 1676, le 26 février. On rapporte que Newton souscrivit 40 livres — ce qui était beaucoup et prouve en faveur de la générosité du grand physicien.

Traversons cette cour et nous voici revenus sur les bords de la Cam, sur laquelle nous apparaî lancé le pont de

Saint John's College.

Franchissons-le et, laissant les différentes cours du collège sur nos pas, arrivons à la chapelle, une des belles œuvres de sir Gilbert Scott, l'auteur de l'*Albert Memorial* élevé à Londres dans *Hyde Park*.

On peut dire que cette œuvre marque un des souvenirs de la Renaissance gothique de nos jours, quoique nous mettions *Saint Mary Cathedral* à Edimbourg, due au même auteur, bien au-dessus.

Dans son œuvre de Cambridge, sir Scott a su trouver une disposition sévère, quoique sa conception générale soit décevante.

Pourquoi, en effet, ces puissants contreforts, alors que la voûte est charpentée? A côté de cette critique d'ensemble, on ne peut que louer le stylobate intérieur du chœur bien proportionné et d'une composition heureuse quoique un peu touffue. Les stalles des étudiants sont bien comprises et font grand effet.

Les orgues sont à proximité de l'abside dans une chapelle spécialement élevée à cet effet et non comme hors d'œuvre ainsi que bien souvent cela se pratique.

De beaux vitraux ornent les fenêtres de cette chapelle. On leur reproche des colorations trop vives, mais on en loue la richesse de tonalité et le caractère.

Le plan — nous aurions dû en parler plus tôt — de cette chapelle présente seulement une abside et un transept sans nef comme à *Merton College* d'Oxford.

C'est une disposition consacrée par l'usage et qui semble (si elle n'est pas belle) fort pratique.

Mentionnons avec gratitude notre visite à la bibliothèque de ce collège et la cordiale réception de M. Charles Sayce, bibliothécaire, qui nous reçut avec la plus grande obligeance.

Il nous fit voir entre autres un curieux autographe de Charles II que nous avons recueilli comme suit en respectant son orthographe :

I do acknowledge to have receaved (sic) *the summe of one hundred pounds by the direction of M. B : Brusselles, the first of April 1660.*

CHARLES R.

puis une vignette intéressante représentant le Christ ayant à gauche les saintes femmes, les apôtres et fidèles, et à droite la Vierge, tandis que l'inscription suivante se trouve à ses pieds :

Lazarus cedoni bethnia ppa Mechlinia tradit^r pressa.

Cette pièce est insérée dans un manuscrit qui contient un calendrier flamand datant de 1460 environ.

En face de *Saint John's College* se montre

DIVINITY SCHOOL

fort belle construction bien conçue en gothique du xve siècle, par M. B. CHAMPNEYS, architecte de Londres. A l'intérieur, nous signalerons la bibliothèque et la salle de lecture.

* * *

Nous pourrions encore parler de maints collèges de Cambridge, mais si nous ne mentionnons pas *Magdalen College*, bien planté au bord de la Cam, *Jesus* et *Downing Colleges*, émergeant de leurs beaux nids de verdure, *Emmanuel*, *Sidney* et *Christ's Colleges*, intéressants à des titres divers, nous croyons cependant avoir donné une idée suffisante des beautés architecturales de la Cambridge universitaire (1).

PAUL SAINTENOY.

(A suivre.)



Fig. 35 Saint John's College, à Cambridge. — Intérieur de la chapelle

ARCHÉOLOGIE

Le Congrès archéologique d'Édimbourg en 1891

Rapport présenté à la Société d'Archéologie de Bruxelles.

MESSIEURS,



cceptant l'invitation que vous avait faite l'Institut royal d'Archéologie de la Grande-Bretagne et de l'Irlande, vous avez bien voulu nous déléguer, M. Ed. Vander Smissen et moi, pour assister au Congrès archéologique d'Edimbourg, qu'a tenu cette compagnie savante du 11 au 19 août dernier.

Je vous dois, en retour de l'honneur que vous m'avez fait, un rapport sur cette réunion scientifique.

Parti le lendemain même des journées si occupées de notre Congrès de Bruxelles, je suis arrivé après dix-sept heures de



trajet, en partie dans le rapide *Flying Scotsman*, dans la capitale de l'Ecosse.

Le Congrès s'est ouvert par une « adresse » inaugurale de sir Herbert E. Maxwell, bar^t M. P.

Lord Percy, président de l'Institut, occupait le siège de la présidence et il avait autour de lui de nombreuses illustrations de la science historique britannique. Citons sir John Evans, notre savant membre d'honneur, M. le Dr Munro, l'éminent secrétaire honoraire de la Société des Antiquaires d'Écosse, M. le Dr Anderson, conservateur du Musée des Antiquités d'Edimbourg, M. A. Hartshorne, rédacteur de l'*Archæological Journal*, etc., etc., sans oublier notre sympathique confrère, M. Hellier-Gosselin, secrétaire de l'Institut, qui a été pour nous d'une obligeance que nous ne saurions assez reconnaître.

L'adresse de sir H. Maxwell est empreinte de cette forme d'esprit si intéressante et si piquante qui fait mentir le mot de Voltaire : « Il ne faut point d'esprit pour s'occuper des anciens événements », et qu'un seul mot peut rendre, il n'est pas français, c'est : *humour*. Et c'est bien de ce mot seul que je puis qualifier le spirituel parallèle de l'honorable membre de la Chambre des Communes, faisant un rapprochement entre M. Oldbuck, l'antiquaire créé un peu à son image par le bon Walter Scott, en 1816, en trempant *his pen in ink in which gall was very sparingly infused !* et Horace Walpole, l'ami de Mme du Deffant et le grand collectionneur d'objets d'art, l'un *antiquaire*, l'autre *dilettante*, avec le savant de nos jours, délaissant le pittoresque des œuvres comme leur beauté, mais les interrogeant comme des témoins des âges passés.

Sir Maxwell insiste ensuite sur la méthode à suivre dans les recherches archéologiques et émet le vœu que toujours on fasse des rapprochements, des comparaisons d'objets de civilisation différentes. C'est, dit-il, le seul moyen de faire progresser la science.

Ce discours, interrompu fréquemment par les *hear ! hear !* de l'assistance, par les applaudissements secs, écourtés et sonores des foules britanniques, bien débité par un orateur brillant, a obtenu grand succès, succès qui nous a rappelé un autre président, un autre congrès bien rapproché et un autre discours inaugural marqué de la même distinction, du même humour, du même succès.

L'après-midi, visite d'Holyrood palace, cette construction en laquelle se résument sept siècles de l'histoire de l'Écosse ; visite qui a eu lieu sous la direction de M. W. W. Robertson, F. S. A., Scot.

Ce palais est composé d'abord dès ruines d'une abbaye sur lesquelles Jacques IV bâtit, de 1501 jusqu'à l'époque de sa mort, sa demeure, complété plus tard par Charles II, sur les dessins de sir William Bruce de Balcaskie et Kinross, par le maçon Robert Mylne, ainsi qu'en fait foi l'inscription :

FVN BE RO MYLNE MM 1 JUL 1671

Mais arrivons à la chapelle royale, reste enclos dans le palais de l'abbaye primitive, fondée en 1128. Cette chapelle ruinée n'est que la nef de l'ancien sanctuaire abbatial. Dans le château royal se trouvent les appartements de Marie Stuart et de Darnley, bien qu'on doive remarquer que les boiseries du premier n'ont été faites que sous Charles Ier.



Le soir, ouverture de la Section des Antiquités par sir John Evans qui rappelle qu'en 1856, l'Institut s'est déjà réuni à

(1) Nous nous faisons un plaisir en terminant ces notes sur Cambridge, de dire combien nous a été utile le *Guide to Cambridge*, de M. G. M. HUMPHRY, M. D. F. R. S. Nous y avons puisé de nombreux renseignements.

Edimbourg et qu'alors, parmi les « jeunes » devenus des vétérans, on remarquait déjà sir Daniel Wilson, le Dr Bruce, l'historien de la muraille élevée par l'empereur Adrien, de la Tyne au golfe de Solway, M. George Scharf, le directeur de l'admirable « National Gallery » de Londres, l'historien de la Sicile, M. Freeman, etc.

En 1856, le Congrès s'est ouvert par un exposé de feu Cosmo Innes, sur les progrès de l'archéologie depuis 1836. M. John Evans en prend texte pour examiner les progrès accomplis depuis 1856, et il montre tout d'abord le voile déchiré sur les perspectives lointaines que nous laissent apercevoir les études préhistoriques, nées depuis lors et qui ont élargi d'une façon si considérable le domaine de l'Archéologie, reliant celle-ci aux études de la Géologie et leur trouvant un terrain commun de recherches.

Non seulement l'existence de l'homme paléolithique a été prouvée en Angleterre, en Belgique, en France, en Espagne et en Italie, mais de fortes présomptions tendent à faire croire que des vestiges de son existence ont été laissés par lui sur les côtes orientales de l'Hindoustan, au Nord et au Midi de l'Afrique.

Mais c'est surtout concernant l'époque néolithique que les études ont été nombreuses en Angleterre pendant ces trente années — les restes de cette période étant plus répandus que ceux de la précédente, l'habitabilité du pays s'étant améliorée après que les phénomènes glaciaires qui se sont prolongés fort tard en Écosse avaient disparu, ainsi qu'a bien voulu nous le dire notre savant confrère M. le Dr Munro.

Il en est de même pour les âges du bronze et du fer, dont tant d'admirables spécimens, trouvés sur le sol de l'île bretonne, ornent les musées publics et privés.

M. Evans paie ici un juste tribut d'admiration aux recherches si savantes et si consciencieuses de M. le Dr Munro, sur les constructions lacustres, tant de l'Écosse que de l'Europe, et dit que pour les âges les plus récents des temps préhistoriques, mieux que tous les autres vestiges, ces restes nous renseignent sur la vie et les mœurs de ces civilisations primitives.

Après cela arrivent les temps historiques, l'époque celtique, sur laquelle M. le Dr Anderson vient d'écrire un magistral ouvrage, *Scotland in pagan times ;* les études d'archéologie orientale, où se sont distingués les Layard et les Cunningham, et d'archéologie classique sur la Grèce et l'empire romain.

Rappelons ici les travaux de John Stuart, sur l'occupation romaine de la Grande-Bretagne, les fouilles dans les sépultures saxonnes, qui présentent tant d'analogie avec nos tombes franques, etc.

M. Evans critique ensuite la passion que met le clergé anglican à rétablir les églises dans leur « état primitif », passion qui entraîne la destruction d'œuvres d'art intéressantes, et, par un examen des progrès de la numismatique, il arrive à l'héraldique.

Ces trente dernières années n'ont guère vu progresser cette science, dit-il; mais une chose est satisfaisante, c'est que ces études tendent à être plutôt poursuivies pour le progrès de la paléographie et comme important moyen de fixer la chronologie qu'au point de vue où se plaçaient les anciens hérauts d'armes.

Cette tendance à la substitution de la voie scientifique aux anciennes tendances a fait, dit en terminant l'éminent orateur, les progrès de l'archéologie, progrès qui ne peuvent que se continuer dans l'avenir.

Un mémoire sur les sceaux des évêques de l'antique *Luguvallium,* Carlisle, dû à M. Ware, est lu en son nom par l'évêque suffragant de Barrow-in-Furness, et, après une courte discussion, la séance est levée.

Le lendemain, nous étions, dès neuf heures, dans Waverley Station, prêts à partir pour le Linlithgowshire et le Stirlingshire, dont nous devions visiter les chefs-lieux : Linlithgow, la terre natale de « Queen Mary », l'infortunée fiancée de François II, Marie Stuart, et Stirling, qui vit la victoire de Wallace sur les Anglais en 1297.

Nous arrivons dans la première de ces villes, et tout d'abord nos aimables guides nous mènent à l'endroit où, en 1569, fut assassiné le régent Jacques, fils naturel de Jacques IV, et comte de Murray, par un gentilhomme, Jacques Hamilton, de Bothwellhaugh, pour des causes qui ne touchaient que de loin à la politique. Ce Murray, on s'en souvient, quoique frère adultérin de Marie Stuart, fut son plus terrible ennemi et une des causes majeures de son existence malheureuse.

Nous montons ensuite à l'église dédiée à saint Michel, et proche du château.



Sous la conduite de M. l'architecte David Mac Gibbon, F. S. A. Scot, les excursionnistes, malgré une pluie battante, trouvent le moyen d'étudier cet édifice intéressant, parce qu'il est avec l'église de Stirling, une des rares églises importantes bâties après la guerre de l'Indépendance, c'est-à-dire au xve siècle, et alors que l'Écosse possédait —d'après les archéologues de là-bas un style national.

Style national est peut-être un peu exagéré, car nous n'avons pas vu des caractéristiques suffisamment tranchées pour admettre une école distincte. Nous sommes plutôt tentés d'admettre une plus large influence continentale qu'en Angleterre à pareille date, influence qui se dénote surtout dans le tracé flamboyant des meneaux des fenêtres et par la forme absidiale des sanctuaires, ce qui, on le sait, est assez rare en Angleterre.

Quant à la terminaison si caractéristique de la tour de *Saint-Gilles-Church* à Édimbourg, et de *Kings College* à Aberdeen, imitée depuis au *Wallace Memorial,* et qui se voyait avant 1821 sur celle de Linlithgow, on conviendra que ce détail ne constitue pas un élément suffisant pour en former la base d'une classification spéciale. Fait qui indique bien une importation ou un usage peu répandu, c'est la façon maladroite dont est voûté le chœur avec son abside polygonale de l'église de Stirling, dont nous parlerons tantôt. On sent que l'architecte s'est trouvé fort embarrassé devant ce problème nouveau, et pourtant — au xve siècle — bien simple pour un constructeur continental. Aussi s'en est-il tiré sans habileté et par des artifices peu louables.

Mais revenons à l'église Saint-Michel, de Linlithgow, dont le triforium des nefs est formé de fenêtres s'ouvrant sur les combles du déambulatoire. Cette disposition n'existe pas dans le chœur, dont la fenêtre principale possède un vitrail moderne d'un bon style.

Les transepts ne manquent pas dans la nef, et sont ornés de fenêtres flamboyantes, très françaises d'allures (1).

Observons que bien que toute cette architecture soit du xve siècle, le plein-cintre y persiste, comme dans bien d'autres monuments, ce qui, comme l'a fait observer M. David Mac Gibbon, doit rendre prudent pour toute attribution trop archaïque.

Nous sortons de l'église, en observant une chaire à prêcher extérieure, placée tout au sommet du porche couvert, situé à la façade latérale.

M. Mac Gibbon cède la parole à son collègue, M. Thomas Ross, également architecte. Nos deux confrères sont les auteurs d'un magistral ouvrage, intitulé : *The castellated and domestic architecture of Scotland from the XIIe to the XVIIIe c.* (2), et étaient donc tout désignés pour nous montrer le château de Linlithgow, ce palais célèbre dans lequel naquit Marie Stuart.

Dès le règne de David Ier (1124-53), une résidence royale existait ici, mais le château actuel doit être rapporté en majeure partie au xve siècle.

Une barbacane, datant du règne de Jacques V, sert d'ouvrage avancé, et au-dessus de son arcade Tudor flanquée de tourelles octogonales, nous observons les blasons avec insignes de quatre grands ordres de chevalerie : l'ordre de la Jarretière, l'ordre du Chardon, l'ordre de la Toison d'or et enfin l'ordre de Saint-Michel.

Le château, rebâti à la suite d'un incendie survenu en 1424, fut continué après la mort du roi Jacques Ier en 1451 et ensuite de 1467 à 1471, de 1488 à 1496, et enfin il subit des remaniements importants sous Jacques V, né dans ce palais en 1512.

Ces remaniements consistèrent principalement dans le déplacement de la poterne d'entrée et, croit-on, dans la construction de la fontaine placée au centre de la lice.

Le corps de logis du Nord, ayant été ruiné en 1607, fut rebâti en 1617.

Cromwell, ce grand spoliateur des monuments de l'Angleterre et de l'Écosse, ce vandale malfaisant qui nous vaut tant de ruines, qui a fait coucher ses dragons dans l'église voisine, tint garnison au château en 1650, après la bataille de Dunbar. Enfin le château fut ruiné par un incendie allumé— accident d'après les uns, crime d'après les autres — en 1746 par une compagnie de troupes royales, placées sous le commandement du général Hawley et casernées là après la bataille de Falkirk.

Aujourd'hui le palais n'est plus qu'une ruine, mais une

(1) *General notes upon the places visited during the meeting.* Edinburgh, Neill and Company, éditeurs, 1891, p. 6.

(2) Deux volumes avec environ 1,000 illustrations diverses, royal in-8°. Edimbourg, David Douglas, éditeur, 1887-1890.

ruine d'un plus haut intérêt qu'une restitution toute habile qu'elle pourrait être, une ruine évocatrice de la vie d'autrefois, éloquent témoin de la persistance du type donjonnal dans la fortification britannique du moyen âge.

En effet, que l'on examine le *dunjeon*, le *Keep* des châteaux de Londres, de Douvres, de Rochester ou de Newcastle et que l'on compare leurs données avec celles de *Linlithgow palace*, et l'on verra que, dans ce dernier exemple, toutes les dispositions en germe dans les forteresses du XIIe siècle, se trouvent non pas abolies, mais modifiées par les progrès de la civilisation.

Le *hall* central, ou mieux la *salle*, est devenue la lice, mais les courtines sont toujours les mêmes, non flanquées de tours, mais couronnées de chemins de ronde sur mâchicoulis et limitant la masse carrée des bâtiments.

Des fenêtres nombreuses percées dans les courtines annoncent le déclin du moyen âge, tandis que les façades de la « *courtyard* » montrent les premiers symptômes de la Renaissance, associant aux données gothiques une inspiration latine, présage des *Jacobean* et *Queen Anne styles*.

L'intérieur est intéressant et vaut qu'on s'y arrête. Il est curieux de dispositions rationnelles et l'emploi de galeries d'accès rend le dégagement facile des salles et des chambres.

Au rez-de-chaussée, se trouvent ce que nous appelons les communs, les salles de gardes, les cuisines, les caves à vins, etc. Au premier étage avec escaliers d'accès placés dans les angles de la cour, les chambres d'apparat et de logement des souverains, le tout dégagé par les galeries qui permettaient, entre autres, la manœuvre de la herse de la « barbacane » d'entrée et la communication entre les différents postes défensifs des étages supérieurs du château.

Nous observons parmi ces salles, le *great hall* avec sa belle cheminée, rappelant celle de la salle du palais des comtes de Poitiers, et la chambre dans laquelle vint au monde, le 7 décembre 1542, Marie Stuart, que nous nous sommes représentée priant dans le joli oratoire qui se prolonge en oriel sur la courtine et domine ainsi le lac de Linlithgow, avec son prestigieux entourage de verdoyantes montagnes et d'arbres centenaires!

Évocation d'une mort terrible par ce témoin éloquent d'un règne malheureux.

Mais le spectacle change; nous partons pour Stirling et ici la scène, d'intime qu'elle était à Linlithgow, devient épique.

Ce sont les héros populaires de l'Écosse qui s'évoquent : William Wallace, dont nous voyons le monument commémoratif; Robert Bruce, dont se dresse la statue entourée de chevaux de frise, sur l'esplanade qui précède le château!

Mais procédons par ordre.

Après un *luncheon* au *Golden Lion Hotel*, dans lequel nous goûtons les fameux gâteaux d'avoine (horreur!), nous déambulons les rues de Stirling pour arriver à l'église de la Sainte-Croix ou plutôt aux deux églises : *East and West Churches*, abritées, elles et leurs doctrines différentes, dans une même fraternité religieuse, sous le même toit; *O tempora, ô mors!* C'est là certes trait d'originalité franche trouvé tout naturel en cette terre de liberté où l'on a « 300 religions et une sauce » au dire d'un illustre sceptique qui en a dit plus d'une autre.

La nef et le chœur de cette église, ainsi que l'a écrit M. G. Washington Browne au Congrès archéologique, sont d'âges différents; la nef date du XIVe siècle; le chœur avec une abside polygonale est l'œuvre du XVIe (1507-1523).

Nous observons dans cette abside une singulière combinaison de la forme absidiale carrée avec la combinaison polygonale; les voûtes ogivales, au lieu d'être à nervures convergentes vers une clef centrale, sont formées de formerets sur lesquels s'appuient l'intrados des voussures et appartiennent donc à la classe des voûtes en berceau ou mieux à celle des *ribbed vaults*, comme disent les Anglais; les Romains les ont pratiquées aux soi-disants bains de Diane, à Nîmes, entre autres. Le porche actuel du château de Linlithgow est également voûté ainsi, mais nous n'avons pas observé ce mode de couverture dans les monuments du Fifeshire. Quoi qu'il en soit, cela a produit, dans le chevet du chœur, une suite de difficultés que l'architecte a tâché de surmonter non sans maladresse et, tranchons le mot, non sans *ignorance* de l'art de voûter. Il en est résulté des désordres assez graves dans la construction, désordres bien compréhensibles si l'on songe que les poussées, au lieu d'être concentrées sur les trumeaux et contrebutées par les contreforts, sont réparties sur toute l'étendue des murailles de la nef.

Nous observons que les écussons qui ornent les clefs de voûte de la nef sont de gueules plains. Est-ce fantaisie décorative d'un moderne polychromeur (ces gens sont sans pitié) ou tradition; c'est ce que nous ne parvenons pas à savoir en nous adressant aux spécialistes présents.





Les colonnes de la nef sont également intéressantes.

Ajoutons, pour ce qui concerne les façades, que certains indices nous ont fait croire que l'église a été fortifiée, bien qu'en Grande Bretagne, il faille être prudent en cette occurrence. Presque tous les clochers sont merlonnés et bien souvent les nefs également.

A Stirling, cependant, il y a en plus des restes de mâchicoulis qui ont fait partager notre opinion par quelques-uns de nos confrères anglais.

Après avoir vu le *Virgin Martyr's of Covenanters Memorial*, indigeste monument élevé de nos jours à ces victimes des troubles de la Réforme et mis sous un vaste globe de verre (ce qui ajoute beaucoup à l'effet), nous montons lentement les pentes qui mènent à *Stirling Palace*.

Tout d'abord nous voyons la plaine historique où William Wallace, *the man of the people*, défit les Anglais, *Stirling bridge* et sur l'*Abbey craig*, le monument élevé par l'Écosse à son libérateur et achevé par le gouvernement, les souscriptions n'ayant pas été suffisantes.

Mais arrivons au château où nous retrouvons M. Thomas Ross qui nous avait guidés précédemment à Linlithgow. Nous passons d'abord par des batteries élevées sous la reine Anne et précédées d'un fossé *(moat)* creusé par ordre de Marie de Lorraine.

On passe ensuite dans le *Outer Courtyard* par une poterne élevée probablement par ordre de Jacques III (1460-1488), pour arriver devant le *Parliament Hall* et le palais, aujourd'hui très abîmés et transformés en caserne de *highlanders*. Le palais est considéré comme le plus ancien exemple du style de la Renaissance que l'on observe en Écosse. On y lit le millésime 1557, bien que l'édifice d'une architecture barbare et grossière ait été commencé dès 1496, ainsi qu'en fait foi un accord intervenu le 8 juin de cette année avec le « mason Walter Merlyoune » *for biggings of Kinges hous*.

Nous montons ensuite sur les courtines de l'enceinte, et après avoir vu la féerique vue de la vallée du Forth, étalant ses beautés, Ben Lomond, le pont Allan, l'*abbey Craig*, avec la tour de Wallace, Bannockburn, etc., à perte de vue, nous avons repris le chemin de la gare, en jetant un coup d'œil sur l'*Argyles Lodging*, bâti au XVIe siècle, et intéressant comme exemple de Renaissance primaire.

Nous étions rentrés à Édimbourg, à 6 1/2 heures, pour assister à 8 1/2 heures à l'ouverture de la section historique, sous la présidence de M. T. Hodgkins, esq., D. C. L.; F. S. A., chargé du discours inaugural.

M. Hodgkins a parlé des rapports de l'archéologie et de l'histoire, et a eu des mots heureux pour caractériser cette *science* et cet *art*, qui concourent tous deux à un même but : la connaissance du passé.

M. Louis Dyer, de l'Institut archéologique des États-Unis d'Amérique, a entretenu l'assemblée des notions que donne Vitruve sur le théâtre grec, notions qui sont contredites en partie par les fouilles du théâtre d'Epidaure, qui montre encore intacts cinquante-deux de ses gradins de marbre blanc (1) et pouvait contenir 12,000 personnes.

M. le Dr Evans observe que les faits constatés au théâtre d'Epidaure doivent nous servir pour l'interprétation de Vitruve et qu'une fois de plus l'archéologie sert là de contrôle aux sources historiques.

M. Albert Hartshorne lui a succédé à la tribune et a parlé du baudrier au moyen âge ainsi que de ses accessoires.

Le savant orateur a montré des dessins de pierres tombales de la *Temple Church* de Londres et d'autres églises, pour expliquer les transformations du baudrier et les différents modes de décoration qui y ont été adaptés suivant le cours des siècles. Cette étude si consciencieuse donnera des éléments nouveaux pour fixer la date de certaines effigies de guerriers que nous relevons sur les tombes de nos églises et dont le temps a effacé les inscriptions.

M. Hartshorne a rendu, en l'écrivant, grand service à la science historique.

(A suivre.) PAUL SAINTENOY.

(1) Voir LALOUX, *L'Architecture grecque*





UNE RESTAURATION D'OLYMPIE



L'Ecole française d'Athènes se prépare à entreprendre des fouilles à Delphes. On sait que les Chambres ont voté, pour cette campagne scientifique, des crédits considérables. Il faut espérer que le savant à qui l'on a confié la direction de notre mission permanente d'archéologie et d'histoire trouvera, dans cette entreprise, l'occasion d'ajouter de nouvelles et importantes découvertes à toutes celles que l'érudition contemporaine doit à la science française. M. Homolle est un homme heureux, et il y a lieu de croire que les fouilles de Delphes lui feront autant d'honneur que l'exploration de Délos.

Bien que l'émulation scientifique doive scrupuleusement se défendre de toute jalousie et de toute rancune internationales, on ne peut s'empêcher d'éprouver quelque impatience et de souhaiter la fin des négociations trop lentes qui, depuis plusieurs mois, retardent le commencement des travaux, lorsqu'on songe à tous les trésors que l'Ecole allemande a trouvés sur l'emplacement d'Olympie.

Les noms d'Olympie, de Jupiter Olympien, sont familiers aux esprits même les moins ouverts à la connaissance des choses antiques. Il est douteux qu'ils éveillent, chez tous ceux qui les citent, des idées précises et des notions exactes. Il sera désormais fort aisé aux gens du monde de s'instruire sur ce point, grâce à MM. Monceaux et Laloux, qui viennent de publier, sur le célèbre sanctuaire de l'Elide, un important ouvrage (1), solide comme un livre de science, beau comme un livre d'étrennes, aussi agréable et aussi séduisant qu'un récit d'aventures.

Peu d'aventures, en effet, sont plus variées, et j'oserai le dire, certain d'être approuvé par les archéologues et les artistes, plus dramatiques que l'histoire des œuvres d'art accumulées par l'invention infatigable des Grecs, et par l'amour tout-à-fait extraordinaire que ce peuple a eu, de tout temps, pour le superflu. Les cités grecques étaient, en général, de pauvres bourgades, décorées d'une magnifique parure de statues peintes et de temples enluminés. Chaque Athénien avait deux maisons, l'une petite et modeste, où il dormait et mangeait; l'autre superbe et rayonnante, l'Acropole, où il se promenait à l'ombre, en songeant aux dieux protecteurs de la ville et en regardant la mer. Longtemps les effigies divines, les reliques des ancêtres, les œuvres délicates des ciseleurs et des peintres, les armes prises aux barbares d'Asie, étincelèrent au soleil. Un jour, des barbares venus d'Occident entrèrent brutalement dans ces musées. Les trouvant fort beaux, ils les pillèrent, et cela pendant plusieurs siècles. Au temps de Néron, les « pourvoyeurs de la maison dorée » enlevaient à Delphes cinq cents offrandes (2). Dans le même temps, les hiérons étaient partout mis à sac, par ordre de César. Le territoire sacré de Cirrha était volé à Apollon Delphien (3). L'excellent Pausanias, qui a catalogué si pieusement tout ce qu'il a vu, dans son voyage de Grèce, se plaint et s'indigne de tous ces vols, auxquels les Grecs, découragés, finirent par s'accoutumer. En général, les monuments de Rome et de Byzance nous ont coûté d'inestimables trésors. Le moindre préteur, lorsqu'il passait dans la province d'Achaïe, emportait un Hermès ou un Apollon, pour orner sa salle de bains. Lorsque Justinien voulut bâtir Sainte-Sophie, il fit venir, de tous les points de l'empire, des chargements de marbres. Le temple de Diane, à Ephèse, a péri dans cette aventure. Pendant tout le moyen âge, les divers conquérants qui ont habité la Grèce ne se sont jamais donné la peine de creuser une carrière. Les Grecs modernes ont longtemps construit leurs églises et leurs tristes masures avec les chefs-d'œuvre de leurs ancêtres. Récemment encore, une compagnie financière offrait au gouvernement hellénique d'acheter, pour le débiter en moellons, le peu qui reste des Longs Murs de Thémistocle.

De l'antiquité ainsi émiettée, la science moderne essaye de recueillir les débris. Heureusement, Rome, Byzance et lord Elgin n'ont pas tout pris. Certaines cachettes où l'on avait enseveli des statues ont été brusquement retrouvées. Les sanctuaires que le culte a abandonnés de bonne heure sont, par cela même, ceux qui nous réservaient le plus de surprises. Les ronces et les herbes folles ont envahi les marbres; les torrents les ont couverts de sable et de boue; ainsi ensevelis, ils ont pu dormir tranquilles et inviolés, jusqu'au jour où les artistes et les archéologues sont venus les réveiller de leur long sommeil. L'enceinte sacrée d'Olympie devait être particulièrement féconde en trouvailles. Après l'édit de 393, par lequel Théodose interdisait les cérémonies païennes, le temple de Zeus fut déserté. Sur les fondations des monuments grecs, une citadelle byzantine fut bâtie avec des architraves, des piédestaux, des tambours de colonnes qui n'avaient pas été trop martelés. Grâce à la nécessité où l'on était de faire de solides murailles, beaucoup de marbres échappèrent au four à chaux. Cette bicoque, abandonnée à son tour, s'écroula, et le Kladéos, en ses inondations périodiques, l'enveloppa d'une couche de sable. Sur ce nouveau sol, où des pierres sculptées affleuraient par places, des paysans bâtirent un hameau. Puis, les bandes de moujicks slaves qui envahirent la Morée au VII[e] siècle vécurent longtemps sans le savoir sur les huttes des bergers d'Olympie, écroulées et enterrées à leur tour. Les Francs qui avaient accompagné Geoffroi de Villehardouin, prince de Morée, construisirent, sur les bords de l'Alphée, quelques tours crénelées qui mettent encore, dans le paysage de l'Elide, un étrange souvenir du moyen âge occidental. Et la vallée d'Olympie, de plus en plus envahie par les sables, devint un steppe désolé.

Les archéologues ont retrouvé, dans le sous-sol de cette plaine, le sanctuaire que l'on croyait aboli. Pour aller jusqu'à lui, ils ont été obligés, en quelque sorte, de rebrousser le chemin de l'histoire, et de retraverser toute la série des villes mortes que le hasard des migrations avait accumulées sur ce point. C'est un savant français, Montfaucon, qui a eu le mérite de prévoir, le premier, que des fouilles habilement dirigées aboutiraient à la résurrection du temple de Zeus. Winckelmann, Chandler, Leake, Gell, les Français Fauvel et Pouqueville partagèrent cette opinion et exprimèrent le même espoir. Ce sont des savants français qui ont fait les premiers sondages et ouvert les premières tranchées. Les savants qui avaient accompagné le général Maison, commandant du corps expéditionnaire de Morée, déblayèrent le terrain devant la façade orientale du grand temple. Les travaux durèrent six semaines. Ce peu de temps suffit à Blouet et Dubois pour retrouver l'*Héraklès au taureau*, et d'admirables morceaux de sculpture qu'ils ont rapportés au Louvre. Malgré ce brillant début, il n'était pas réservé à la science française d'achever l'exploration d'Olympie. Les travaux de la mission française, interrompus au mois de juillet, à cause des extrêmes chaleurs qui faisaient du champ de fouilles une vraie fournaise, ne recommencèrent point l'automne suivant. Après quelques efforts stériles de l'Ecole française, mal soutenue par son gouvernement, la tâche a été reprise par l'Allemagne, avec un éclatant succès. Depuis longtemps déjà, l'illustre historien Ernest Curtius, précepteur de celui qui devait être l'empereur Frédéric III, entretenait son élève de ce projet, et lui montrait, d'une part, l'importante contribution qu'une pareille entreprise apporterait aux sciences historiques, de l'autre, l'avantage qui en résulterait pour l'influence politique de l'Allemagne dans les pays du Levant. Un crédit énorme, qui dépassa certainement un million de francs, fut mis libéralement à la disposition des savants chargés d'organiser la mission d'Olympie. Tandis que les membres de l'Ecole française conduisaient leurs fouilles comme ils pouvaient, avec l'aide de contremaîtres indigènes tout à fait insuffisants, et étaient obligés, au sortir de l'école normale et de l'agrégation, de s'improviser, sur le terrain, architectes, géomètres, arpenteurs, photographes et presque terrassiers, une nombreuse équipe d'ingénieurs et de dessinateurs fut mise au service d'Ernest Curtius. Au mois d'avril 1874, un traité conclu entre les gouvernements d'Allemagne et de Grèce, et ratifié par la Chambre hellénique, autorisa l'ouverture des travaux.

Les premières tranchées émerveillèrent les fouilleurs. A peine eut-on commencé à déblayer le temple de Zeus, que la *Victoire* de Pœonios sortit de terre. La seconde campagne remit au jour le temple de Héra, où l'on avait placé comme un ex-voto précieux et rare, le coffret de cèdre, plaqué d'or, où Cypsélos, enfant, avait été caché par sa mère et dérobé aux poursuites des Bacchides. La troisième campagne devait être plus brillante encore. Les ouvriers découvraient le petit temple ionique, en marbre blanc, que Philippe de Macédoine fit bâtir après la bataille de Chéronée, et rencontraient un chef-d'œuvre de la statuaire, l'*Hermès portant Dionysos enfant*, de Praxitèle. En 1881, Olympie avait entièrement reparu, et Pausanias n'y eût pas été trop dépaysé. Le catalogue des découvertes de la mission allemande est un inventaire de trésors incomparables : on a retrouvé cent trente statues ou bas-reliefs de marbre, treize mille objets de bronze, six mille monnaies, quatre cents inscriptions, mille menus objets de terre cuite, quarante monuments d'architecture. Maintenant, du haut de la colline de Druwa, on voit, dans la plaine autrefois déserte et rase, un amoncellement de marbres blancs, épars sur le sol. On suit, comme sur un plan en relief, le dessin des sanctuaires retrouvés. Mais les colonnes, chefs-d'œuvre des plus fameux architectes, sont décapitées. Les bas-reliefs, que Pœonios et Alcamène avaient sculptés sur les frontons, sont exposés, auprès des ruines, dans le musée Syngros. Il faut, si l'on veut apercevoir une image exacte de cet Altis d'Olympis, qui était le rendez-vous de tous les peuples grecs, mettre bout-à-bout tous les textes disséminés où les auteurs anciens ont décrit le sanctuaire de Zeus, puis, à l'aide de ces indications, prolonger, par un effort d'esprit, la ligne interrompue des colonnes, refaire le profil éraflé des socles et des bases, rétablir, au-dessus des colonnades les architraves tombées, achever l'angle des chapiteaux écimés, dérouler sur les frises, au-dessous des boucliers dorés, qui luisent, la légende divine, racontée par les sculpteurs, de telle

(1) *Restauration d'Olympie*, l'histoire, les monuments, le culte et les fêtes, par VICTOR LALOUX, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie française à Rome, et PAUL MONCEAUX, docteur ès lettres, ancien membre de l'Ecole française d'Athènes. — Paris, Quantin.

(2) PAUSANIAS, X, 7, 1. — Voy. HERTZBERG, II, p. 99 et suivantes.

(3) SUÉTONE, *Néro*, 24; DION CASSIUS, 63, § 14.

sorte que l'on puisse ressusciter par une évocation historique, parmi les bois d'oliviers, de myrtes et de platanes où éclatent gaiement les vives couleurs des temples, la joie des fêtes antiques, l'allégresse des pèlerins accourus de tous les points de l'Hellade, la sérénité des dieux défunts et la splendeur du culte disparu.

* * *

C'est sur ce point que la science française a pris sa revanche. La collaboration de l'Ecole d'Athènes et de la Villa Médicis nous a valu cet ingénieux et savant livre, où MM. Monceaux et Laloux ont apporté l'un, son érudition élégante et solide, l'autre, son vif sentiment de la beauté antique, la délicatesse de son goût, et cette connaissance des nécessités architecturales sans laquelle l'érudition la mieux informée risquerait de se perdre dans des fantaisies. Dans cette promenade à Olympie, M. Monceaux nous raconte abondamment, en un style chaleureux, quelquefois tumultueux et surchargé de métaphores, mais presque toujours agréable, la légende et l'histoire, les aventures des dieux qui ont sanctifié par leur présence ce pays prédestiné, la succession des peuples qui ont construit ou enrichi les sanctuaires; il nous donne, par le menu, l'énumération des prêtres, les détails relatifs au service du culte; il décrit les grandes fêtes quinquennales, l'arrivée des pèlerins, la réception des délégués des villes, les processions et les sacrifices; il nous fait assister aux concours olympiques, nous dit les noms des juges, des concurrents et des vainqueurs. Pendant ce temps, M. Laloux nous fait voir, en une série de planches, les vives couleurs du décor où ces choses se sont passées. C'est plaisir que de suivre pas à pas des guides si complaisants et si instructifs. A force de les écouter, nous finirons par croire que nous sommes nous-mêmes des pèlerins, et que nous apportons à Zeus un tribut d'offrandes.

Nous arrivons à Olympie par la route d'Athènes. Partis de grand matin, après avoir fait nos dévotions à l'autel des Douze Dieux, nous avons marché pendant quatorze cent quatre-vingt-cinq stades. En chemin, nous avons traversé Mégare, Corinthe, Klitor et Thelpousa en Arcadie. Nous avons baigné nos pieds poudreux dans le Ladon et dans l'Alphée. Nous avons rencontré des compagnons de route, venus comme nous en pèlerinage, et nous avons pris plaisir, pour égayer la monotonie des heures, à nous conter les uns aux autres des récits merveilleux. Quelques vieillards se rappelaient le vieux temple de la Terre, bâti par les Pélages; on y voyait un trou profond, espèce de soupirail, d'où sortaient des oracles redoutés. D'autres disaient comment Endymion, chef des montagnards d'Etolie, s'était uni à la Lune, et comment Pélops, ayant, grâce à la complicité du cocher Myrtile, vaincu à la course le roi Œnomaos et épousé sa fille Hippodamie, avait restauré les jeux Olympiques et construit des temples en l'honneur d'Hermès et d'Artémis; comment les chefs doriens, descendants d'Héraklès, ayant reçu d'un oracle l'ordre de prendre pour guide un homme à trois yeux, suivirent un cavalier monté sur un mulet borgne, et devinrent, par ce moyen, les concurrents de l'Elide... Mais, du haut des collines, nous apercevons, à travers les arbres, la blancheur d'un grand mur. C'est le rempart de l'enceinte sacrée. Au-dessus de la corniche qui court le long de la crête du mur, les temples profilent l'arête de leurs toits couronnés d'acrotères. Pour entrer, nous sommes obligés de traverser un bois de pins, au-dessous de l'hippodrome, et de suivre la voie Olympique, non loin du temple d'Artémis Alphiæa, ainsi nommé parce que le fleuve Alphée, amoureux d'Artémis, poursuivit jusqu'en cet endroit la déesse qui se cacha, toute tremblante, avec ses nymphes, dans les joncs d'un marais; quand le fleuve arriva, toutes se noircirent le visage avec de la boue, et l'Alphée ne put reconnaître Artémis. Cette route est bordée de tombeaux et de statues, comme la voie sacrée d'Athènes à Eleusis.

Nous entrons par une jolie porte, couronnée d'un fronton et décorée d'une petite colonnade dorique. Nous voici dans les avenues et les bois sacrés de l'Altis. Une bonne odeur de chèvrefeuille flotte sous les hauts platanes. Parmi les feuilles tombées, l'eau court, limpide et étincelante, fuit, dans les rigoles, ou s'étale, dans les bassins, en nappes miroitantes. Il fait bon, dans cette ombre fraîche et ces parfums, sous le tiède soleil qui fait pleuvoir, à travers les branches, des flèches d'or. En nous promenant sous bois, à l'aventure, nous rencontrons, à chaque pas, des autels de marbre blanc, sur lesquels tremble l'ombre des feuilles. D'innombrables statues de Zeus, en bronze, peuplent les allées étroites. Toutes les cités grecques ont tenu à consacrer l'effigie du dieu. Le Zeus des Lacédémoniens a douze pieds de haut. Des Thessaliens, pour rappeler une grande victoire remportée sur leurs voisins de Phocide, ont fait faire par Ascaros, le statuaire thébain, un Zeus couronné de fleurs. Il faut saluer surtout la statue de bronze, fondue par Anayagoras d'Egine, et consacrée par les villes grecques, après Platées. Vraiment, ici, le dieu a toutes les attitudes et tous les visages. Ici, juché sur une petite colonne, il étend la main vers nous. Le voici, gracieux et sans barbe, tout rayonnant de jeunesse. Là-bas, il se cache avec Ganymède, dans un bosquet.

Voici des statues d'athlètes, des chars, tout ce qui peut rappeler les victoires olympiques. Les vainqueurs, musculeux et superbes, s'alignent en longues avenues de statues. Les deux plus anciennes se trouvent près de la colonne d'Œnomaos; l'une est en bois de cyprès; elle représente Praxidamas d'Egine, qui remporta le prix du pugilat dans la LIXe Olympiade; l'autre est en figuier : c'est Phexibios d'Oponte, qui



fut vainqueur au pancrace, dans la LXIe Olympiade. Si nous consultons tous les exégètes, chargés de guider les voyageurs dans ce dédale d'ex-voto, on nous montrera, en face de l'entrée du temple de Zeus, plusieurs groupes de bronze, chefs-d'œuvre des maîtres les plus fameux, qui les ont façonnés pour immortaliser les luttes mémorables de l'hippodrome : voici le char de Gélon, signé par Glaucias d'Egine ; Onatas d'Egine et Calamis ont travaillé tous deux au monument de Hiéron, fils de Binomène: l'un a fait le quadrige et l'autre les chevaux. Derrière le Zeus de Platées se cache le quadrige de Cléosthène d'Epidamne, le premier qui consacra sa victoire hippique en dressant sa statue sur un char. En passant, notre guide nous nomme complaisamment tous les athlètes fameux, tous les coureurs célèbres qui ont triomphé dans la poussière olympique : Pheidolas, l'illustre cavalier de Corinthe, a consacré le portrait d'Aura, sa bonne jument,

Voici un homme qui joue de la flûte : c'est le musicien Pythocritos de Sicyone, qui, pendant six fêtes consécutives, a eu l'honneur d'accompagner les fêtes du pentathle. Un peu plus loin, la ligue achéenne a consacré un magnifique ex-voto : sur une longue base sont rangés les neuf chefs qui tirèrent au sort l'honneur de combattre Hector. Voici Ulysse, Agamemnon, Idoménée, Diomède, les deux Ajax, Mérion, Eurypyle, Thoas. Le vieux Nestor agite les noms des héros dans un casque. Passons devant l'Héraklès de bronze, haut de dix coudées, que les Thasiens ont commandé à Onatas d'Egine. Voici un singulier groupe : trente-cinq enfants sont rangés autour de leur maître et d'un joueur de flûte. Une vieille inscription nous raconte la touchante histoire de ces enfants. Ils allaient à la fête de Rhéghion, sur une trirème fleurie. Ils se sont noyés dans le détroit de Messine. Les poissons les ont dévorés. Et leurs parents ont voulu que le fameux sculpteur Callon d'Ellis immortalisât leur forme terrestre.

Mais de tous ces chefs-d'œuvre qui peuplaient les allées de l'Altis, un des plus beaux était la *Victoire* de Pœonios. On la voyait de loin, sur la terrasse de Zeus. Son piédestal est formé de sept blocs de marbre superposés. Elle a été consacrée par les Messéniens de Naupacte, qui ont gravé sur la base cette inscription : « Les Messéniens et les habitants de Naupacte à Zeus Olympien. Dîme du butin conquis sur les ennemis. Exécuté par Pœonios de Mendé, qui, pour les sculptures en haut du temple, a remporté le prix et fait les figures. » La Victoire semble glisser dans l'air, tant son allure est légère et rapide. Les plis de sa fine tunique de lin flottent sur les formes robustes et délicates, sans brider le mouvement de la déesse, qui marche en avant, toute rayonnante de jeunesse et d'espoir. Le chaud soleil a doré le marbre, et quand l'effigie victorieuse apparaît dans le ciel clair, il semble qu'elle est vivante, qu'elle va se détacher de son socle et prendre son vol.

L'exégète nous conduit au seuil du grand temple, près de l'autel d'Athéna Ergané, la déesse industrieuse pour laquelle les descendants de Phidias répandent, à certains jours, des libations d'huile sainte. La façade brille, étincelante d'or, enluminée de joyeuses couleurs. Six colonnes doriques soutiennent l'architrave, qui est blanche comme celle du Parthénon, mais où l'on a suspendu des boucliers d'or. Le fût des colonnes est blanc; mais des palmettes et des lotus fleurissent sur l'échine des chapiteaux. Au sommet du fronton se tient debout une Victoire qui porte un bouclier d'or. Pœonios a sculpté les figures qui se détachent, très claires, sur le fond bleu du fronton oriental. Il a voulu représenter les apprêts de la course de char où vont lutter Pélops et Œnomaos. Zeus est debout, au milieu. Il a une grande barbe et porte le sceptre. A sa droite, Œnomaos, casque en tête et la chlamyde sur l'épaule, s'appuie, de la main gauche, sur son arc. De l'autre côté, Pélops, tout jeune, sans barbe, en cuirasse de bronze, le bouclier lacé au bras gauche, et la lance dans la main droite. Les deux héros sont plus petits que le dieu. A la droite d'Œnomaos, sa femme Stérope, fille d'Atlas, en tunique talaire. A gauche de Pélops, Hippodamie, la tête penchée, toute rêveuse. Ce groupe, exactement équilibré, se divise en deux parties, en deux camps. Les personnages se répondent et semblent se faire contrepoids : à droite, les trois chevaux de Pélops et le cocher Sphairos, le genou en terre, la bride passée autour du bras droit, puis un vieillard chauve, assis et grave, sans doute le maître du héros; puis, après, un jeune homme au fin profil, qui est sans doute un compagnon du héros, le fleuve Kladéos, couché dans l'angle du fronton, les deux bras accoudés au sol. De l'autre côté, le cocher Myrtile et les trois chevaux d'Œnomaos, un serviteur d'Œnomaos, et une jeune fille qui regarde l'Alphée, étendu tout de son long, le menton dans la main.

Faisons le tour du monument, le long des treize colonnes qui suivent le mur de la cella, et sans nous attarder trop longtemps aux trépieds de bronze, aux colonnes, aux vases précieux qui bordent le chemin des processions, arrêtons-nous devant la façade occidentale. Nous avons, à notre main gauche, le Pélopéion et l'Héraion; derrière nous le Prytanée et le Philippéion. Le fronton occidental, qu'on nous dit être d'Alcamène, est plus beau que l'autre. Le statuaire a voulu représenter le combat des Centaures et des Lapithes, aux noces de Pirithoüs. Au milieu, Apollon, dieu de Delphes et protecteur d'Olympie, père de Kentauros et de Lapithès, les ancêtres des deux races ennemies. Le dieu est calme, impassible. De belles boucles serrées entourent son front. Une draperie qui couvre l'épaule droite laisse à découvert le cou, la poitrine large et musculeuse, tout le corps, jeune et souple, robuste et délicat. De chaque côté d'Apollon, des groupes violents se démènent en des poses furieuses. D'un côté, le

centaure Eurytion, la croupe et le buste tordus, enlève Deidamia. Mais Pirithoüs assène sur le front du monstre un coup de marteau. De l'autre côté, Thésée assomme un autre centaure, tandis que, vers l'angle du fronton, des lutteurs obstinés, les muscles gonflés, la poitrine haletante, le visage en sueur, se saisissent et se terrassent. Si, maintenant, nous montons les degrés qui mènent au stylobate, et si nous regardons les bas-reliefs qui décorent la frise intérieure du portique, nous apprendrons, comme dans les chants successifs d'un poëme, l'histoire héroïque d'Héraklès, fondateur des jeux Olympiques. Voici le héros, vainqueur du sanglier d'Erymanthe; il apporte sur son épaule la bête encore vivante; Eurysthée a peur; il se blottit dans un tonneau, et fait signe au chasseur de ne pas approcher... Héraklès dompte les chevaux féroces de Diomède... Héraklès est allé près de Gadès enlever les troupeaux du triple Géryon; déjà il a tué les bergers et les chiens; maintenant il livre bataille au monstre; l'un des trois corps de Géryon est blessé et retombe à terre. Les deux autres corps, couverts de boucliers, inclinés sur les genoux, combattent encore... Héraklès soutient la voûte du ciel. Devant le héros s'avance Atlas, les cheveux serrés dans un diadème, tenant dans ses deux mains étendues des pommes d'or. Derrière Héraklès, une Hespéride est debout, drapée d'une tunique talairet. Les écuries d'Augias. Héraklès, armé d'une large pelle, dans l'attitude d'un bon ouvrier, pousse le fumier. Derrière lui, Athéna, casquée, l'encourage... Héraklès tire au bout d'une corde Cerbère, qui résiste mollement, comme un bon chien de chasse... Si nous allons voir la frise intérieure de l'autre façade, les figures de marbre nous raconteront l'histoire du lion de Némée, des oiseaux de Stymphale, du taureau crétois, de la biche Cerynite, de l'amazone Hippolyte.

Le cleidouque du temple, à qui l'on confie la garde des *ex-voto* et du trésor, ouvre la porte de fer par où l'on entre dans le pronaos. On marche sur une mosaïque où des tritons soufflent dans des conques. Dans tous les coins, il y a des entassements d'offrandes. Nous sommes dans un musée : près de nous, Ekékheiria, déesse de la paix sacrée, couronne Iphitos, pour le récompenser d'avoir institué la trêve olympique; voici la signature de Glaucos d'Argos, sur les statues d'Amphitrite, de Poseidôn et d'Hestia; Nicodamos du Ménale a fait pour les Eléens une Athéna casquée, armée de l'égide; Calamis a fait pour les Mantinéens une Victoire sans ailes. A droite, contre le mur du fond, sur un large piédestal, se cabrent les chevaux de bronze, consacrés par Cyniska, fille d'Agésilas, et fondus par le sculpteur Apelleas. Une porte s'ouvre; dans le demi-jour de la cella, sous les reflets de pourpre du voile précieux offert par le roi Antiochos, parmi les boucliers d'or, les vases d'argent, les trépieds de bronze où vacillent de vagues reflets, le dieu apparaît. Il est assis sur un trône que décorent des profils de sphinx et des statuettes de la Victoire, et qui repose sur des lions couchés. Dans sa main droite, il tient une Victoire d'or, dont les ailes sont largement éployée. Sur le sceptre où s'appuie sa main gauche, étincelle un aigle d'or. Au dessus du front calme et vaste, l'ample chevelure s'épand en grandes boucles, et le pli de la lèvre hautaine se perd dans l'opulente barbe. La poitrine, large et robuste, est nue, mais une draperie d'or, semée d'étoiles et chamarrée de bêtes fantastiques, glisse le long de l'épaule gauche, s'étale sur les genoux et tombe sur les pieds du dieu. Zeus nous regarde fixement; la terreur s'empare des assistants, devant cette toute-puissance si calme, et, tout bas, ils prient le sacrificateur, appelé *catémérothyte*, d'offrir, en leur nom, un sacrifice au grand autel de Zeus.

C'est Phidias, fils de Charmidès, Athénien, qui a fait cette statue. Vingt ans après que le temple fut achevé, Phidias fut appelé par le Sénat d'Olympie. Il amena avec lui son parent Panœnos, qui avait déjà travaillé au Pœcile d'Athènes, et son élève Colotès; Panœnos cisela les détails du socle et du trône, puis il peignit les fleurs qui ornaient le vêtement du dieu. On conte qu'un jour Phidias avait exposé son œuvre inachevée; caché dans un coin, il écoutait ce que disaient les visiteurs. Comme les critiques avaient été nombreuses et vives, le vieux maître s'enferma de nouveau avec sa statue; quand il eut corrigé tous les défauts qu'il put apercevoir, il se prosterna devant le dieu et lui demanda s'il était content de la figure terrestre qu'il lui avait donnée. Aussitôt un joyeux tonnerre retentit dans le ciel serein et la foudre tomba dans le temple, sans faire de mal à Phidias, qui reconnut, à ce signe, que le divin modèle était content. Depuis ce temps, les polisseurs appelés *phaedryntes*, chargés de verser de l'huile sur l'ivoire du colosse, afin de le préserver de l'humidité, sont toujours choisis parmi les descendants de Phidias.

Près du temple de Zeus, se trouve celui de Héra. C'est un des plus vieux sanctuaires de l'enceinte sacrée. Dans l'opisthodome, les cleidouques conservent le coffre de Cypsèlos. Il est façonné en bois de cèdre, plaqué d'ivoire et ciselé d'or. Sur les quatre faces, on a sculpté des bas-reliefs et gravé des inscriptions, qui furent composées, dit-on, par Eumélos de Corinthe : Œnomaos poursuit Pélops et Hippodamie, qui fuient sur un char attelé de chevaux ailés... Héraklès perce de flèches l'hydre de Lerne... Le roi de Thrace est défendu contre les Harpies par le fils de Borée... La Mort et le Sommeil défilent, avec la Nuit, leur nourrice... La Justice frappe le crime... Idas enlève Marpessa aux beaux pieds... Zeus offre à Alcmène une coupe et un collier... Ménélas gronde Hélène... Les Muses chantent autour d'Apollon... Voici Borée qui enlève Orythie, Héraklès qui terrasse le triple Géryon, Thésée et Ariadne, le combat d'Achille et de Memnon, Mélanion et Atalante, le duel d'Ajax et d'Hector,



Hélène et les Dioscures, Circé et Ulysse, Nausicaa se rendant au lavoir. Ce coffret est une théogonie et un poëme épique; il faut le lire comme un livre sacré. La déesse est assise, dans sa cella, auprès de Zeus; sa chevelure, qui se colle à son front en bandeaux ondulés, est serrée d'un étroit diadème; sous la haute arcade des sourcils, les gros yeux, saillants, regardent d'un air étonné. Homère a dit : « Héra aux yeux de vache. » Mais la merveille du temple de Héra, c'est l'*Hermès portant Dionysos enfant*, de Praxitèle. Le vieil auteur du poëme homérique, appelé *Hymne à Hermès*, serait content s'il voyait cette statue, et un Athénien penserait à ces vers du poëte Euripide :

« Atlas qui, de ses épaules d'airain, soutient le ciel,
« demeure antique des dieux, engendra une déesse, Maïa,
« qui m'a enfanté, moi Hermès, messager de Zeus, le plus
« grand des Daimones. Mon frère Phoibos me fit cette
« prière : « O frère, étant allé vers le peuple autochtone de
«« l'illustre Athéna, tu prendras sous la roche creuse un
«« enfant nouveau-né. Porte-le, avec son berceau et ses
«« langes, à mon temple de Delphes, et dépose-le à l'entrée
«« de mes demeures. Pour le reste, cet enfant étant le mien,
«« c'est à moi de m'en inquiéter. » — Afin de plaire à mon
« frère Loxias, j'ai emporté le berceau de joncs tressés, et j'ai
« déposé l'enfant sur les marches du temple. »

Ici, ce n'est pas le fils d'Apollon et de Créuse que le dieu porte dans ses bras : c'est Dionysos. Hermès est beau d'une beauté surhumaine et parfaite; sa poitrine est large et svelte, ses cuisses fortes et fines. Debout, il regarde le petit enfant potelé et joufflu qu'il soutient sur son bras gauche et qui lui tend les mains. Nous ne pouvons le quitter, tant nos yeux aiment à suivre le contour parfait de sa forme vigoureuse et souple.

Entre le temple de Zeus et celui de Héra, les Achéens de Pise ont élevé un temple à Pélops, le héros de leur race. Le Métroon est un monument digne de la splendeur d'Olympie. Mais une des grandes curiosités de la ville sainte, c'est, sans contredit, la Terrasse des Trésors, le long du mur d'enceinte, tout au pied du mont Kronios. Si l'on veut avoir quelque idée de la richesse et des mœurs des peuples qui honorent Zeus olympien, c'est ici qu'il faut venir, et visiter en détail tous les petits monuments dont les façades bariolées s'alignent sur cette longue ligne. Les gens de Sicyone conservent, avec un soin jaloux, dans le local qui leur a été concédé, trois disques qui ont servi à la lutte du pentathle, l'épée de Pélops, ornée d'une garde d'or, une corne d'Amalthée, en ivoire, envoyée par Miltiade, premier tyran de la Chersonèse; deux châsses, dont l'une, consacrée par Myron, tyran de Sicyone, est en bronze de Tartessos et pèse cinq cents talents. Si vous aimez les armes bizarres, les cuirasses puniques, les idoles barbares de Moloch, le dieu-taureau à trois yeux, les emblèmes de Baal-Ammon, les voiles de pourpre phéniciennes, entrez dans le petit monument construit par Pothaios, Antiphilos et Mégaklès, sur l'ordre de Gélon, tyran de Syracuse. On a pendu au mur ou exposé sur des tables la meilleure part des objets précieux pris aux Carthaginois à la bataille d'Himère. Dans le trésor de Byzance, il y a une riche collection de vaisselles d'or et d'argent, une sirène et un triton en bois de cyprès.

Les gens de Métaponte possèdent une idole d'Endymion, en ivoire, et cent trente-deux coupes d'argent. Les Mégariens ont gravé sur l'architrave de leur édicule une inscription qui nous apprend qu'ils l'ont bâti en souvenir d'une victoire sur Corinthe. Les bas-reliefs qu'ils ont fait sculpter sur le fronton ne sont pas très beaux, mais ils sont très anciens et peints de toutes les couleurs, comme ceux du temple d'Héraklès, sur l'acropole d'Athènes. Les Mégariens sont fiers des épées et des casques qu'ils ont amoncelés en ce lieu. Mais leur monument n'est pas si beau que le trésor de la ville de Géla, qui est tout reluisant de terres cuites peintes. Il est agréable de rester longtemps sur cette terrasse; car, de ce point, nous embrassons, d'un seul regard, la vue entière de la ville sainte. Au moment où le soleil décline, lorsque le ciel est rose, cette vue est incomparable. Devant nous, à nos pieds, sous les portiques de l'agora, des marchands vendent aux pèlerins de menus objets de piété, surtout des statuettes de Zeus, en bois ou en bronze doré. A notre gauche, la piste dallée du stade, avec la tribune des hellanodices, et l'autel de marbre blanc où s'assied la prêtresse de Déméter Chamyne, la seule femme admise aux courses. Puis, au bout d'un chemin qui longe la tribune des hellanodices, l'hippodrome. Les Grecs s'y assemblent, à certains jours, pour y admirer la beauté des hommes forts et des chevaux de race : « O étranger, disait Solon à un Scythe barbare qui ne comprenait pas l'attrait de ces spectacles, si nous étions à l'époque des jeux Olympiques, des jeux Isthmiques ou des Panathénées, tu apprendrais, en voyant ce qui s'y passe, que nous n'avons pas tort de montrer tant d'ardeur pour ces fêtes. Je ne puis, par la parole, te donner une idée du plaisir que tu aurais, assis au milieu des curieux, à voir la bravoure des athlètes, la beauté de leur corps, leurs admirables poses, leur merveilleuse souplesse, leur force infatigable, leur audace, leur émulation, leur courage invincible, leurs efforts incessants pour la victoire. Je suis certain que tu ne cesserais de les combler de louanges, de te récrier et d'applaudir... »

*
* *

Je me suis attardé à rêver à propos du livre de MM. Monceaux et Laloux. Il y a des poëmes épiques moins riches de visions, de surprises et de pensées, que l'ingénieux catalogue qu'ils ont patiemment dressé. Il me semble maintenant que je suis allé à Olympie, comme le jeune Anacharsis, avec deux



compagnons qui ont à leur service des moyens d'information dont Barthélemy ne disposait pas. C'est pourquoi je n'aurais pas le courage de chicaner les deux restaurateurs d'Olympie sur l'audace, quelquefois un peu risquée, avec laquelle la plume de l'érudit et le crayon de l'architecte suppléent au silence des textes ou aux irréparables lacunes des murs écroulés. Quels que soient les scrupules qui, sur certains points de détail, peuvent faire hésiter notre créance, l'ensemble du livre évoque une vision nette, précise, splendide. C'est tout un coin de l'antiquité qui traverse la nuit et rayonne du fond des temps. Telle est la magie des sciences nouvelles qui sont venues récemment au secours de l'histoire. L'épigraphie et l'archéologie ne sont ennuyeuses que pour ceux qui ne savent même pas le sens de ces deux mots. Ce sont des instruments d'optique d'une singulière puissance et d'une rare clarté. Elles nous font voir les hommes du passé, non pas dans les poses convenues que leur inflige l'histoire oratoire, mais dans le détail de leur vie quotidienne, dans le décor matériel que leurs mains ont touché et que leurs yeux ont vu. Seules, ces études patientes peuvent nous donner l'illusion et comme l'hallucination obsédante des choses mortes qui ont, pendant un moment, amusé, émerveillé, passionné l'esprit changeant des hommes. Les deux auteurs de la *Restauration d'Olympie* ont fixé leur attention sur un sujet singulièrement digne de leur science et de leurs efforts. L'enceinte sacrée d'Olympie, égayée d'eaux vives et de bois de platanes comme une mosquée, encombrée de marchands comme un bazar, parfois peuplée d'une foule bruyante comme un champ de foire, mais parfumée d'encens et tout étincelante de marbres, était à la fois la demeure préférée de Zeus et un incomparable musée où un peuple prédestiné conservait les œuvres les plus rares de son génie. Si je ne craignais de faire, avec le temps présent, un de ces rapprochements qui plaisent aux gens du monde, mais qui brouillent trop souvent l'exacte nuance de ce qui est, je dirais qu'il y avait là une sorte d'exposition universelle de l'hellénisme, exposition permanente à laquelle travaillaient les sculpteurs, les peintres, les poètes, les athlètes, tous ceux qui étaient capables de révéler aux hommes le secret de la divine beauté. Hérodote prétendit concourir aux jeux Olympiques en lisant aux Hellènes assemblés ses récits de guerre et d'aventures, et les auditeurs le récompensèrent en donnant à chacun des livres de son histoire le nom d'une muse. Les pèlerins ont entendu, près du temple de Zeus, les phrases amples et sonores d'Isocrate, et ils y ont pris autant de plaisir qu'à la vue des beaux corps qui étalaient leur nudité, dans le stade, comme des statues vivantes. Ainsi, toutes les formes par lesquelles la beauté peut se montrer aux hommes et les consoler, l'équilibre puissant des masses architecturales, faites pour durer éternellement; le calme et la sérénité des effigies divines; le rythme des vers habilement cadencés; la persuasion qui va des lèvres éloquentes aux âmes charmées; la force et la vaillance des jeunes hommes semblables aux héros, qui sont l'orgueil d'une nation et la fleur d'une race, tout ce que l'esprit des Grecs rêvait de plus rare et de plus précieux, contribuait à la splendeur de ces fêtes d'Olympie, les plus belles peut-être, à coup sûr les plus harmonieuses qui aient été données au genre humain.

(Revue bleue.) GASTON DESCHAMPS.

CONCOURS

BELGIQUE

Le concours pour la porte principale du Palais de Justice de Bruxelles

Nous reproduisons ci-dessous le programme de ce concours avec les justes commentaires dont l'accompagne la *Chronique des Travaux publics.*

Il est de la dignité des artistes en général et de la Société Centrale d'Architecture, en particulier, de protester contre le programme du concours qui vient de s'ouvrir, pour l'établissement d'une porte en bois et bronze destinée à clôturer l'entrée principale du Palais de Justice de Bruxelles.

Voici le sommaire des principaux articles du règlement dont on pourra se procurer des exemplaires à l'administration des bâtiments civils.

Article premier. — Le concours est ouvert entre tous les artistes, architectes ou ornemanistes *résidant*(!) dans le pays.

Art. 2. — Les concurrents présenteront une étude complète, comprenant les élévations, plans et coupes à l'échelle de 0,05 p. m, ainsi que tous les détails et le devis détaillé de la dépense.

Le coût maximum de l'établissement de la porte et des ouvrages accessoires est fixé à 57,000 francs.

Il sera accordé deux primes, la première de *mille francs* et la seconde de *cinq cents francs* aux auteurs des projets qui auront été classés respectivement premier et second.

Les deux projets primés resteront la propriété de l'Etat, qui se réserve, soit de faire exécuter le projet classé premier, soit de le laisser sans suite, selon ce qu'il jugera convenir.

Le gouvernement pourra d'ailleurs utiliser, *comme il le trouvera bon*, les dispositions d'ensemble ou de détail des deux projets primés, *en les combinant, à son gré, avec les dispositions de tel ou tel autre projet* (!!) Il se réserve aussi de modifier, si les convenances de l'Administration l'exigeaient, le projet classé premier. Aucune modification ne pourra cependant y être apportée, *qu'avec l'autorisation de M. le Ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics* (!)

L'administration se réserve la direction des travaux à exécuter; elle complétera à l'aide de maquettes et des modèles, les études que cette exécution nécessiterait (!!)

Art. 3. — Les concurrents enverront leur projet, au plus tard, le *31 août 1892* (!)

Les envois seront strictement anonymes.

Il sera statué avant le 1er décembre 1892.

Les primes seront, *s'il y a lieu* (!) liquidées immédiatement après la ratification de la décision du jury sur le concours.

Art. 4. — Le jury chargé d'apprécier les œuvres des concurrents, sera composé de cinq membres, savoir :

MM. De Rote, inspecteur général des ponts et chaussées, président;

Lagasse, ingénieur en chef, directeur des ponts et chaussées, chargé de la direction des routes et des bâtiments civils;

Heyninx, architecte en chef des bâtiments civils, secrétaire;

Helleputte, député et professeur d'architecture à l'Université de Louvain (Ecole Saint Luc).

Pauli, professeur émérite d'architecture à l'Université de Gand.

1° Ainsi il est bien entendu : que le concours est ouvert entre tous les artistes, belges et étrangers; car la résidence n'est absolument qu'illusoire. On peut être libre-échangiste mais à condition de réciprocité.

2° On a mis *dix ans* pour décider l'exécution de cette porte monumentale et on accorde à peine *deux mois* pour la conception d'une œuvre aussi importante. Vasari nous rapporte que pour les portes du baptistère de Saint Jean, à Florence, dont Michel-Ange disait qu' « *Elles sont dignes d'être les portes du paradis,* la République donna à chacun des sept concurrents choisis, un traitement d'une année et qu'à la fin de l'année chacun d'eux présenterait un panneau en bronze, entièrement terminé, de la grandeur de ceux dont les portes devaient être composées. »

3° La somme de 57,000 francs est absolument dérisoire. Pour un monument qui a coûté plus de 53 millions, il ne faut pas lésiner au risque de gâter l'œuvre entière. N'eût-il pas mieux valu laisser toute latitude aux artistes, quitte à examiner le prix plus tard?

4° Enfin, le droit que le gouvernement se réserve de *combiner à son gré* les dispositions de l'un ou l'autre des projets à *tel ou tel autre projet,* est de nature à donner à croire à l'existence d'un dessin de porte que l'on désire faire ressusciter, en le tirant, revu et corrigé, du carton où il est peut-être enfoui.

5° Quant au jury, tout en rendant hommage au talent de ceux qui le composent, on peut s'étonner que l'élément nécessaire et indispensable pour apprécier et juger une œuvre dont la valeur architecturale et la valeur sculpturale doivent forcément marcher de pair, ne s'y trouve pas représenté.

En somme, nous croyons que ce serait une illusion de supposer que beaucoup d'artistes sérieux puissent adhérer à un concours organisé d'une façon aussi défectueuse.

R.

CORRESPONDANCE

BELGIQUE

Monsieur le Directeur du journal « L'ÉMULATION ».

En ma qualité d'abonné à *l'Emulation,* je me permets de vous signaler un état de choses contraire à l'intérêt des architectes privés.

« Il existe, dans une de nos provinces, trois architectes provinciaux. Ces architectes ont l'autorisation de dresser des plans pour les communes et les conseils de fabrique d'église. Ils ont pour mission de faire rapport sur les plans soumis par les autres architectes; de cette façon, ils ont aussi à contrôler leurs propres plans.

« J'ai demandé plusieurs fois à des administrations communales de cette province, d'être leur architecte pour des constructions qu'ils avaient à faire, et il m'a souvent été répondu : Il nous faut prendre l'architecte provincial pour avoir des subsides!

« Depuis quand donc les architectes provinciaux sont-ils les dispensateurs des subsides? Il y a beau temps qu'existe dans cette province, ce préjugé, et je sais par expérience que les administrations communales qui ont voulu prendre un architecte privé ont eu à subir des embarras de toute sorte.

« Je signale tout ceci à l'appréciation de ces Messieurs, qui se sont donné pour mission la sauvegarde des intérêts privés, et vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations distinguées.

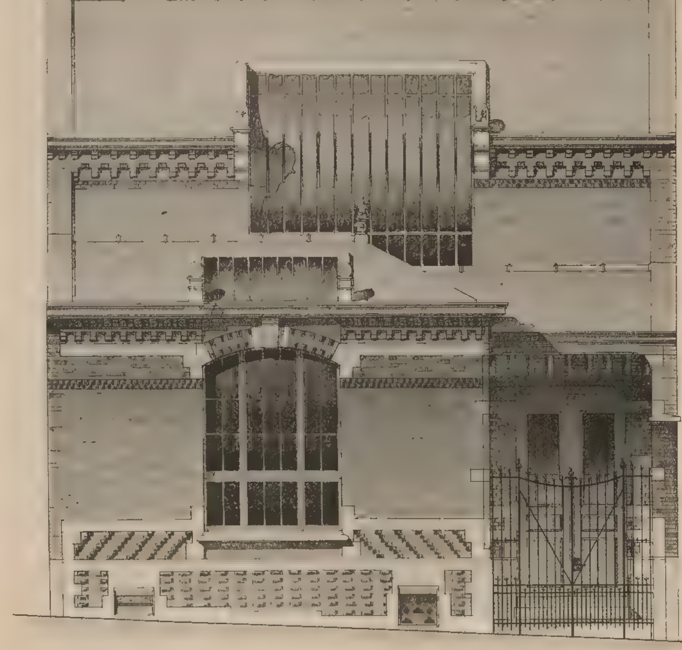
« X. »

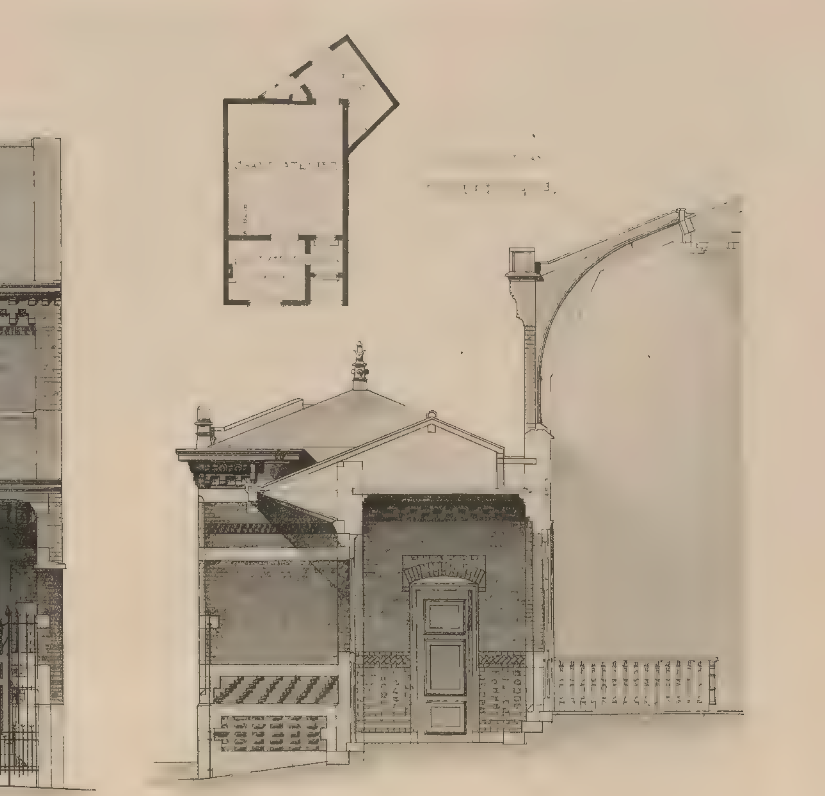
Nous faisons toutes nos réserves sur les allégations de notre correspondant, mais nous croyons devoir publier sa lettre dans *l'Emulation,* qui a été toujours et est une libre tribune, ouverte à tous nos confrères pour le plus grand bien de la corporation.

E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.



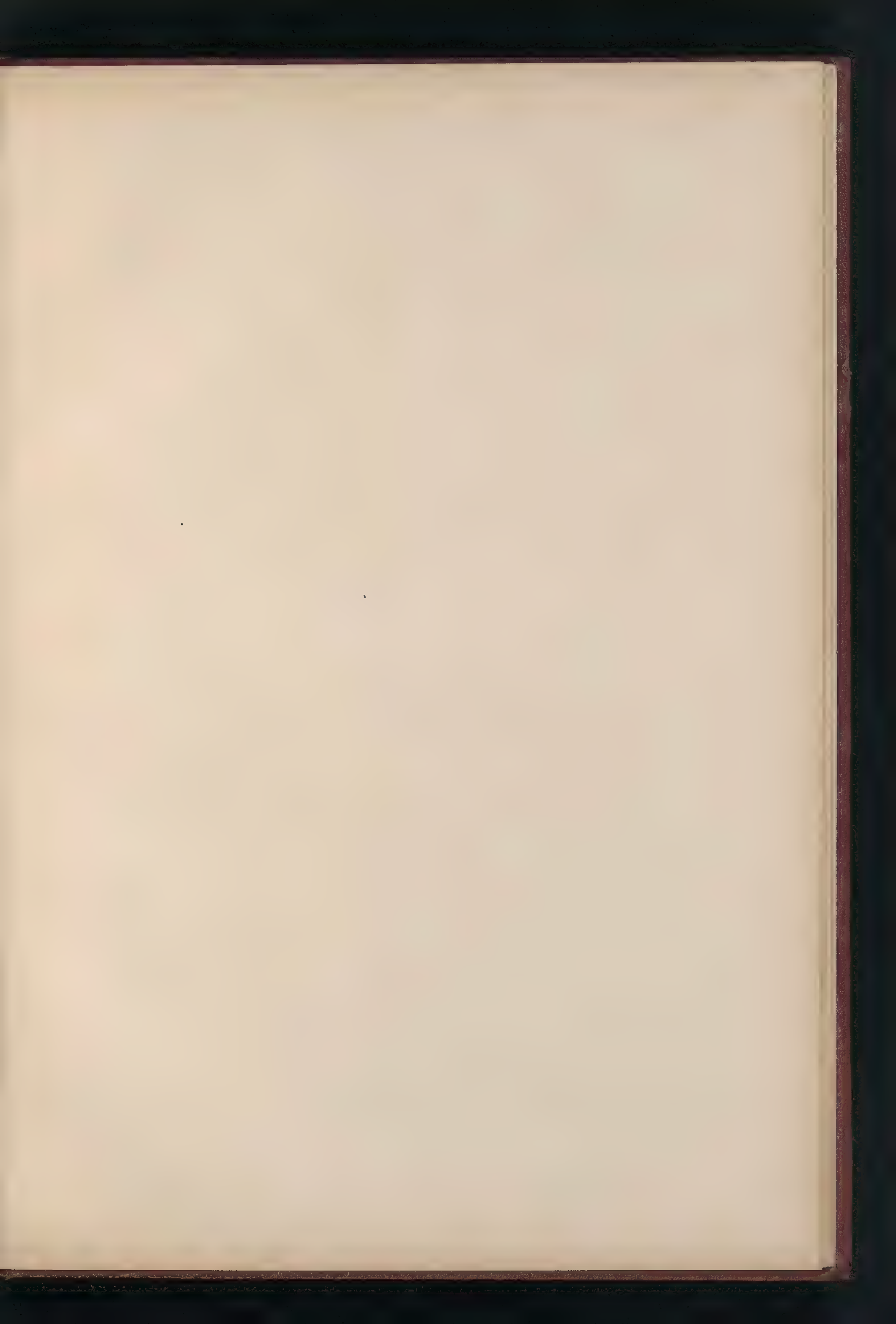




[illegible] Éditeur, Bruxelles

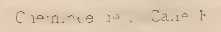
[illegible] CHAUSSÉE DE CORTENBERG 33 BRUXELLES

[illegible] VAN HUMBEECK





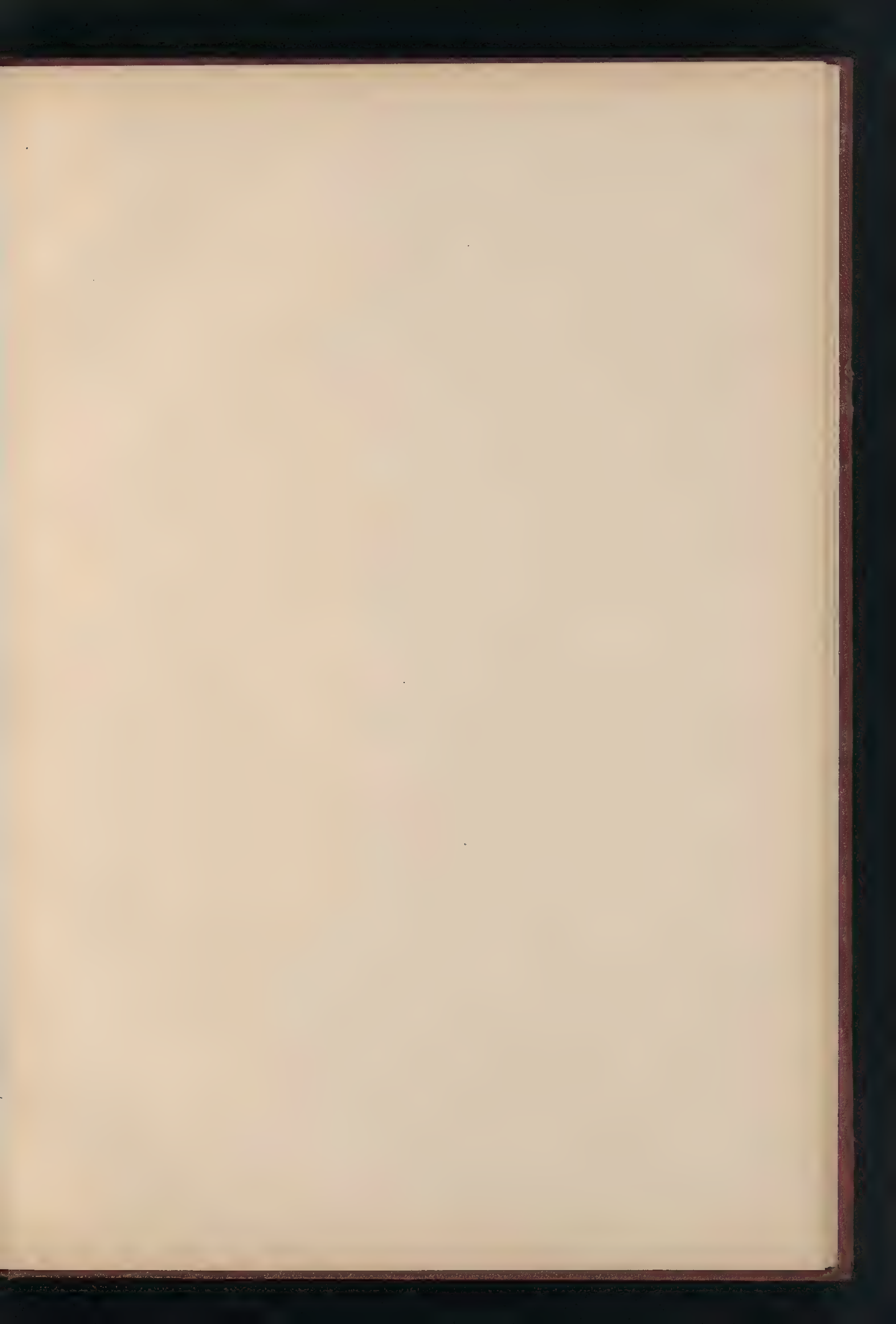
Cheminée de la Salle A



Cheminée de la Salle B

F. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

ANCIEN HÔTEL D'ANSEMBOURG
92, RUE FÉRONSTRÉE, LIÈGE
1735 ARCHITECTE RENOZ

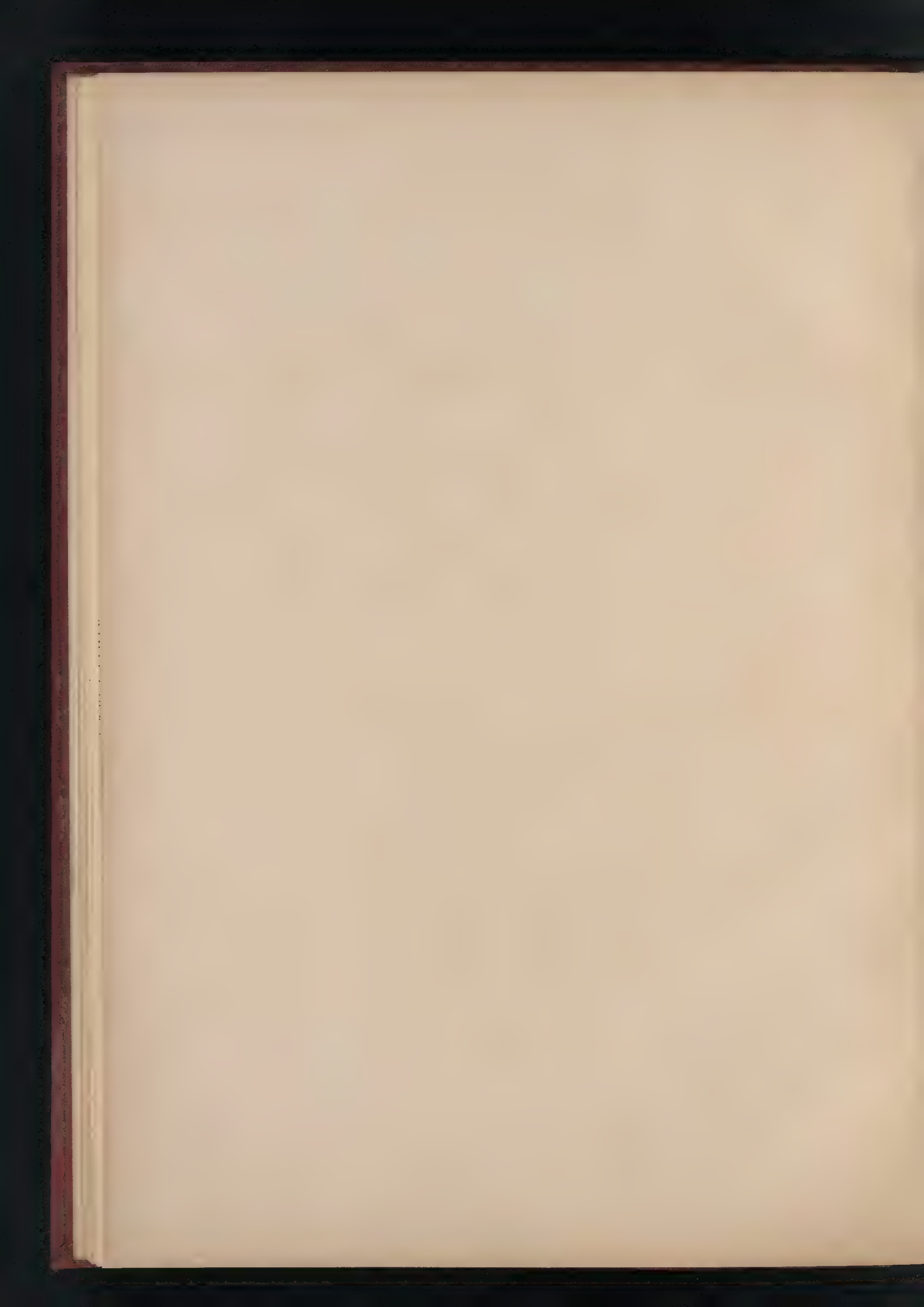








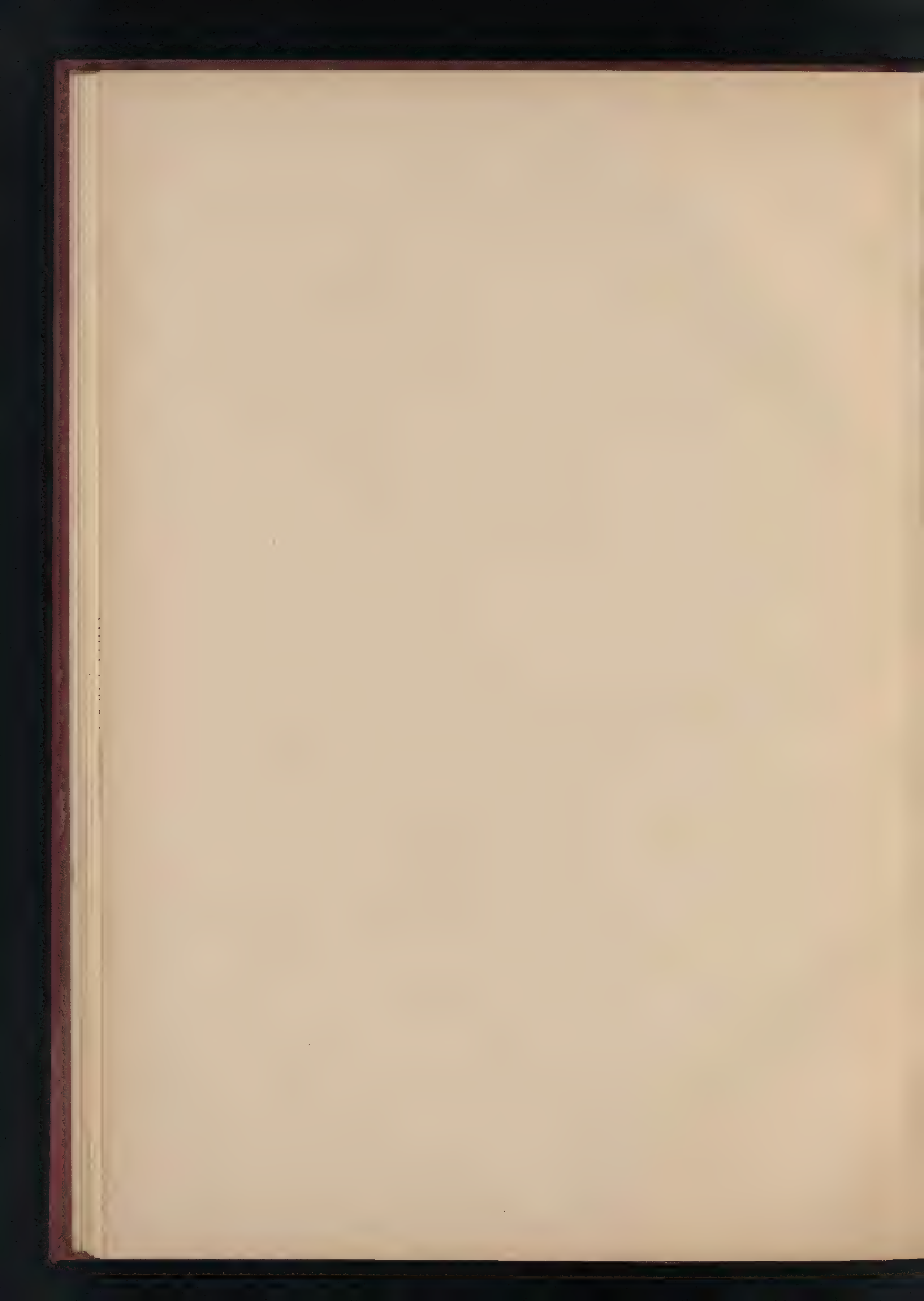
ANCIEN HÔTEL d'ANSEMBOURG
[illegible]
LIÈGE
17[illegible] ARCHITECTE RENOZ

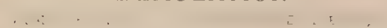


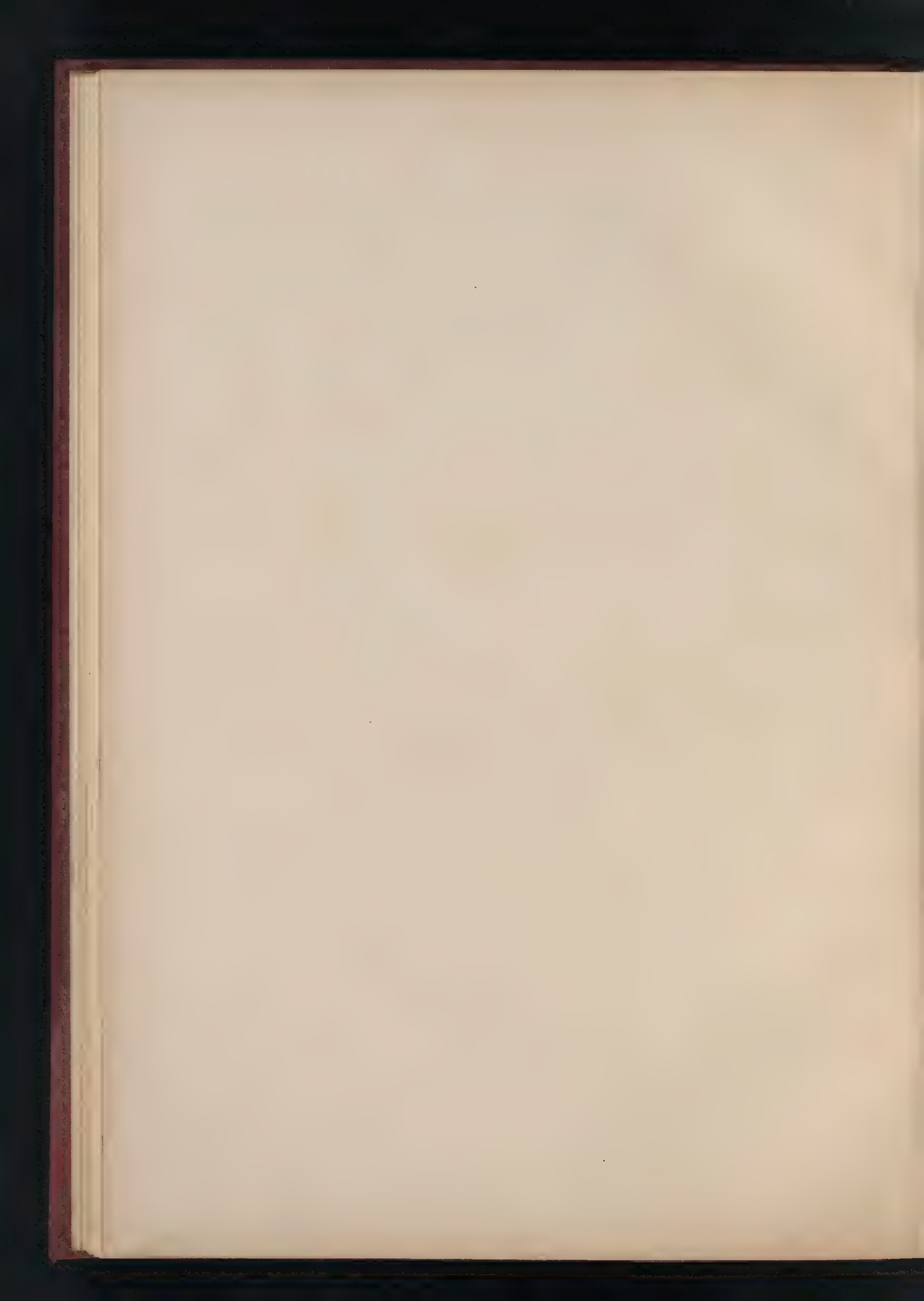


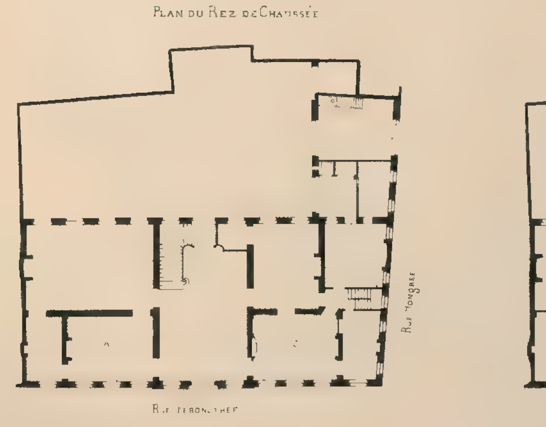
E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

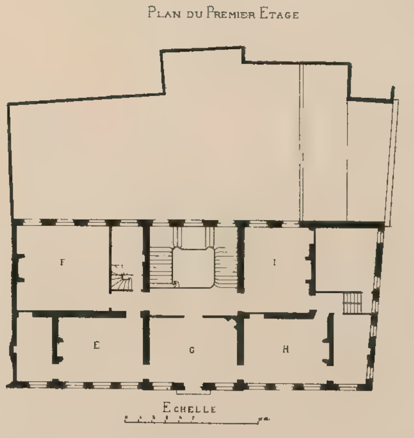
ANCIEN HÔTEL d'ANSEMBOURG
92 RUE FÉRONSTRÉE LIÈGE
1735 ARCHITECTE RENOZ





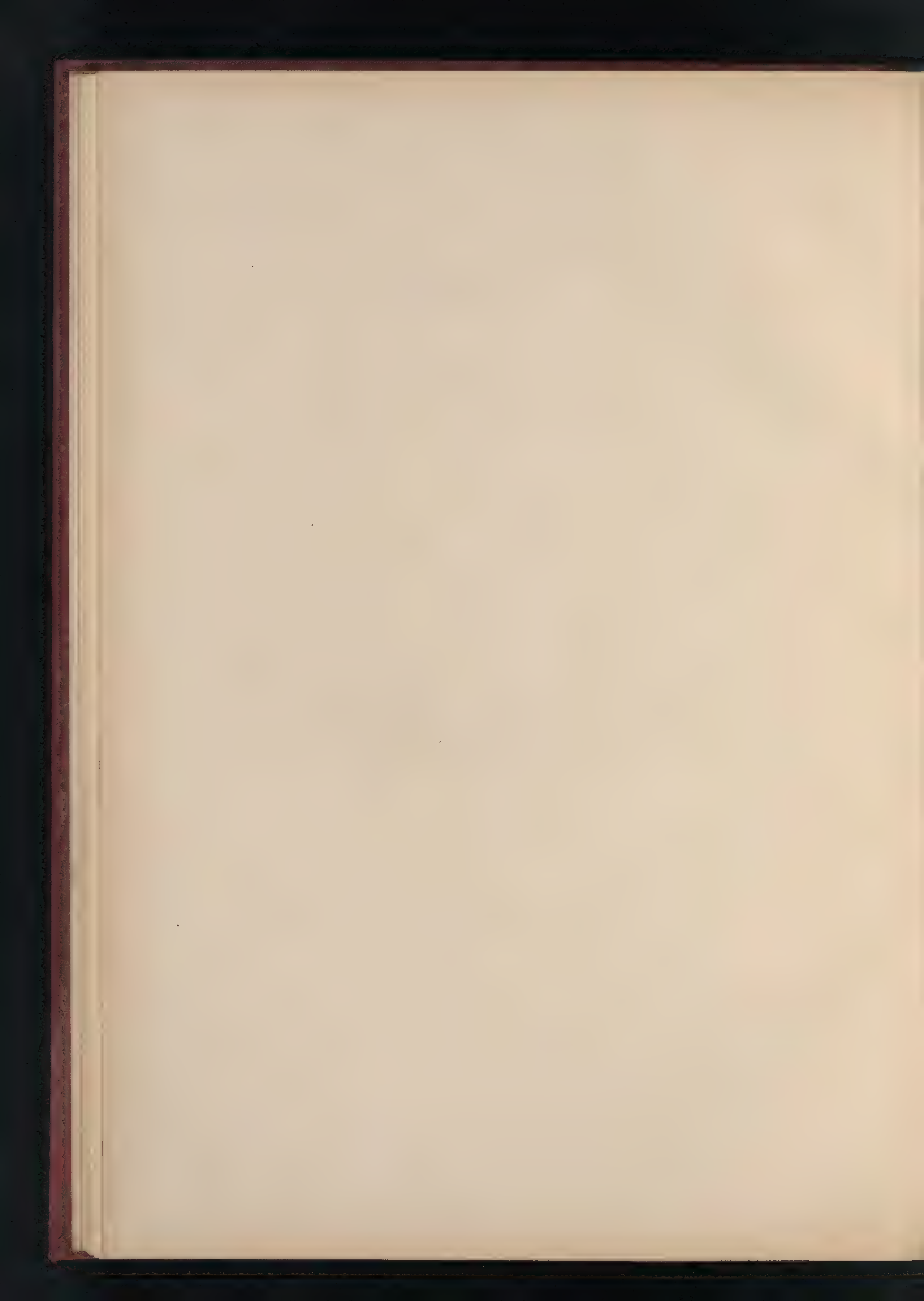


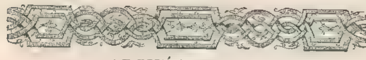




F. LYON-CLAESEN Editeur Bruxelles.

ANCIEN HOTEL d'ANSEMBOURG
92 RUE FÉRONSTRÉE
LIÉGE
1735 ARCHITECTE RENOZ
FAÇADE & PLANS







ARCHÉOLOGIE

Le Congrès archéologique d'Édimbourg en 1891

Rapport présenté à la Société d'Archéologie de Bruxelles.

(Suite, voir col. 83.)



Le lendemain, l'Institut archéologique s'est réuni en séance annuelle, « réservée à ses membres seulement », et a décidé, entre autres, que le prochain meeting aurait lieu, en 1892, à Cambridge.

A 11 heures s'est tenue la séance inaugurale de la section d'architecture.

On remarquera la division du Congrès en trois sections, pour les antiquités, l'histoire et l'architecture, et la place importante laissée à l'archéologie monumentale.

Celle-ci est, en effet, l'objet de la grande préoccupation des archéologues anglais, et le lord bishop de Carlisle, en ouvrant la séance, n'a pas eu de peine à accaparer l'attention de l'assemblée en parlant de la restauration des monuments. Il a eu des phrases applaudies, concernant la folle passion de certains *clergymen* qui, sous le prétexte absurde de remettre leurs temples dans l'état où ils étaient avant la Réforme, détruisent sans remords des monuments des siècles suivants, monuments qui ont droit également au respect.

Nous dédions ces paroles aux iconoclastes et polychromeurs de Belgique, qui brisent les monuments, les chaires, les autels de la Renaissance et des XVIIe et XVIIIe siècles, sous prétexte de Renaissance ogivale.

Nous en avons qui s'en glorifient, même publiquement !

L'honorable orateur a dit, en terminant, que les monuments anciens pouvaient être classés en deux catégories : les monuments « morts », c'est-à-dire sans usage actuel, qu'il faut bien se garder de restaurer, mais qu'il faut conserver religieusement, en les préservant de toute nouvelle dégradation ; les monuments servant encore, qu'il faut restaurer le moins possible, en respectant les legs de tous les siècles sans distinction.

M. le Rév. W. S. Calverley a ensuite entretenu l'assemblée de la croix pré-normande de *Saint-Wilfrid's Church*, Halton, Lancashire, et M. le Rév. Dr Cox a présenté un mémoire du Dr Raven, absent, sur les anciennes cloches existant dans les différentes parties de l'Écosse.

Enfin, M. le professeur Clark a félicité, au nom et aux applaudissements de l'assemblée, miss Mac Lagan, de Stirling, une octogénaire, qui a passé sa vie à réunir la plus merveilleuse collection de frottis de pierres tombales qui se puisse voir.

Les frottis, rehaussés de retouches au noir d'ivoire et au blanc d'argent, exposés dans les salles des séances du Congrès, et relevés dans toutes les parties de l'Écosse, dans les îles Hébrides et Orcades, à Iona et dans *Holy Island*, comprennent des pierres tombales du Ve au XVIIe siècle, des croix de pierre, des pierres isolées, etc., et prouvent la persistance des symboles païens dans les âges chrétiens de la Grande-Bretagne septentrionale.

M. Phinlay Glenelg a écrit à ce propos, au *Scotsman* (14 août 1891), que certaines croix en pierre que l'on rencontre en Écosse, datent de l'époque païenne. La croix, le lys, le serpent appartiennent, d'après lui, au symbolisme de religions très différentes, et plus d'un symbole chrétien a son équivalent dans une autre religion.

Ces symboles sont fort curieux à étudier. C'est ainsi qu'on y voit les deux anneaux entrelacés (1), les bandes repliées sur elles-mêmes, des épées, des outils, des instruments manuels, des vaisseaux, etc.

1 Ce symbole est également assez répandu en Grande-Bretagne. Le savant professeur WESWOOD a bien voulu nous en signaler un exemple à Llanwit, dans le Glanmorganshire, exemple qu'il a décrit dans son magnifique ouvrage :

Nous en avons remarqué également sur un portrait du *Fitzwilliam Museum*, de Cambridge (F, n° 133), représentant un jeune homme, et attribué à l'école milanaise. Nous avons vu représenté ce symbole, si bien décrit par notre ami et savant confrère, M. le comte M. de Nahuys (*Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, v. III, sur les manches de l'habit de ce personnage, tandis qu'un labyrinthe est peint sur sa poitrine.

A midi, la section historique a tenu une nouvelle séance, et M. le Dr James Mac Donald a lu une notice sur la question de savoir si Burghead sur le Moray Firth est le fort de Ptolémée. M. James Mac Donald a conclu négativement, en s'appuyant : 1° sur les indications données par Ptolémée ; 2° sur la table donnant le tracé du Moray Firth ; 3° sur sa position sur la carte d'Albion, et 4° sur l'improbabilité qu'il y ait eu une place forte à un endroit si exposé du rivage.

M. Edward Peacock a lu ensuite un travail sur sainte Hélène, mère de Constantin le Grand.

On sait qu'après la mort de Sévère, et la division de l'empire romain entre Galère et Constance-Chlore, ce dernier, dont l'empire comprenait la Grande-Bretagne, fixa sa résidence à Eboracum (York), où il mourut deux ans après son arrivée, en 306.

Son fils, Constantin le Grand, y fut proclamé empereur. Sa mère, sainte Hélène, épouse de Constance-Chlore, répudiée au moment de sa proclamation au rang de César, était-elle née en Grande-Bretagne, comme on l'a cru ? C'est ce qui est peu probable, et il est plus généralement admis qu'elle vit le jour en Bithynie.

Le travail de M. Peacock a, comme on le voit, son intérêt spécial pour l'Angleterre.

L'après-midi, visite des monuments d'Edimbourg.

Je ne crois pas devoir vous parler de chacun d'eux en particulier, mais je tiens à vous signaler, dans la cathédrale de Saint-Gilles, un plat d'offrande, copié sur un plat flamand plus ancien, ainsi qu'en font foi les inscriptions :

I. *Had Adam gedaen Gods woort wys, soo waer hy gebleven int paradys.* Anno 1636.

II. *Sanct magnus to sanct Gils.* 1890. (Textuel.)

Au château d'Edimbourg, il nous est donné d'étudier le « *Mons Meg* », qui est pour la capitale de l'Ecosse ce qu'est « *Dulle Griet* » pour Gand.

Ce canon énorme passe, sur les dires d'une inscription attribuée à sir Walter Scott, pour avoir été forgé à « Mons en Flandre » *(sic)* en 1485 et avoir servi au siège de Norham Castle en 1497.

D'après M. Train, et d'après la tradition, ce canon aurait été forgé aux *Three Thorns of Carling Wark*, dans le comté de Galloway, et paraît avoir été donné en 1455 à Jacques II, par Mac Lellans, pour s'en servir au siège du château de Threave. Cette forteresse prise, le roi aurait fait don au forgeron Brawny Kim de la terre de Mollance, proche du château, et la femme de Kim s'appelant Meg, on aurait appelé en son honneur le canon « Mollance Meg », d'où par corruption « Mons Meg ».

Il nous semble cependant que cette étymologie est difficilement établie et que faire dériver par corruptions *Mons Meg* de *Monster Meg* (Marguerite monstre) serait plus rationnel.

Ce canon fut donné à la Tour de Londres en 1754 ; rendu à l'Ecosse par Georges IV en 1829, il est maintenant sur la terrasse du château d'Edimbourg, en compagnie de canons pris à Sébastopol par les armées alliées.

Il est l'objet d'un véritable culte de la part des *Queen's Own Cameron Highlanders*, qui tiennent garnison dans la place, et un brigadier de ce beau régiment me fait remarquer avec orgueil que son âme est formée d'un douvage de lames en fer forgé, réunies au moyen de cercles de même métal et fortement maintenues de cette façon fort ingénieuse (1).

Ce canon rappelle la bouche à feu conservée à l'arsenal de Bâle et bien connue des spécialistes.

C'est d'ailleurs sur ce même principe que sont faits, de nos jours, les canons de sir William Armstrong, le rival souvent heureux de M. Krupp.

Nil novi sub sole.

Du château, nous allons à un thé offert au Congrès par M. le professeur Patrick Geddes, dans une pittoresque demeure nommée *Mac Mornan's Close* et dans l'habitation attenante, *Riddle's Close*, situées toutes deux dans Victoria Terrace, et ensuite à Heriot's Hospital, où il nous est donné de voir le portrait d'un des architectes de ce monument, dont la première pierre fut posée le 1er juillet 1628 et dont l'achèvement eut lieu en 1659.

On a tout lieu de penser que c'est William Wallace qui fit le « modèle » de cette curieuse construction, mais William Ayton a dû y travailler, ainsi qu'en fait foi l'inscription placée sous son portrait :

William Aytonne measter
Meason to Heriots worke

(1) On peut fort bien se rendre compte de sa structure parce que, en 1682, en tirant en l'honneur du duc d'York, depuis Jacques VII, une partie de la culasse a éclaté.

Le soir a eu lieu la cérémonie d'ouverture solennelle des musées d'archéologie et des portraits installés dans un nouveau palais, don de l'éditeur du *Scotsman*.

J'ai involontairement, en parcourant ce beau Musée, fait un retour de pensée vers Bruxelles et les difficultés que nous rencontrons en place des facilités qu'ont nos confrères écossais. Dans ces dix dernières années, le Musée a reçu en don 10,000 objets et par achat 30,000 ! Il est vrai que la Société des Antiquaires d'Écosse existe depuis 1781 et qu'en 1997, nos successeurs regarderont peut-être avec respect, placées au milieu d'un beau musée, les deux armoires qui auront constitué le premier noyau de la collection.

En tout cas, acceptons-en l'augure et espérons qu'un jour la législature belge permettra aux institutions scientifiques privées de notre pays d'avoir la personnalité civile et de pouvoir par conséquent hériter, car c'est là le secret qui a fait les beaux musées des villes secondaires de la Grande-Bretagne, comme aussi ceux des cités de Londres, d'Edimbourg et de Dublin.

Je passe sur les discours d'ouverture des lords Lothian et Percy, l'un représentant les archéologues écossais, l'autre l'Institut. Comme l'a dit Clesse des Wallons et des Flamands, ils ont pris comme thème :

Écossais, Anglais sont des prénoms, Breton est notre nom de famille.

C'est un fait fort intéressant à observer que cette persistance de la nationalité écossaise, malgré les nombreux croisements de race et la réunion des deux pays sous un même sceptre depuis tant d'années.

Après les discours, a eu lieu l'ouverture du Musée.

Les invités, précédés de joueurs de *bagpipes* (cornemuses), se sont répandus dans les salles du Musée au son des airs populaires chantés dans les gorges arides de Grumpians, ce qui ajoutait une note un peu sauvage à la partie musicale de la soirée, mieux remplie par la « bande » du *Queen's Own Cameron Highlanders regiment.*

Récemment transféré dans l'aile est de la Galerie nationale des portraits, le Musée national d'antiquités d'Écosse comprend trois divisions : au rez-de-chaussée, le musée historique; au premier étage, le musée préhistorique; au second étage, les collections étrangères.

Au rez-de-chaussée : collections de la vie domestique antique, systèmes d'éclairage, outils, instruments anciens. Poteries anciennes de l'île de Lowis (Hébrides), moulins à bras pour moudre le gruau et le malt, pierres de four, barils pour beurre, briquets, chandeliers primitifs pour brûler des matières résineuses et autres, lampes en fer forgé et en étain, les moules en pierre pour la fabrication de ces lampes. Instruments à tisser, rouets, etc. Fiches de porte, serrures en bois et clefs en bois. Instruments agricoles, différentes espèces de charrues; pelles en bois, garnies de fer. Instruments de torture et autres : machine écossaise à décapiter, montures de la Canongate Tolbooth, des jougs, la chaise de repentance, rabessacs, etc. Armes diverses, types particuliers de l'Ecosse, tels que des haches de Lochaber; sabres larges, boucliers de bois et de cuir de modèles celtiques, dagues avec manches en bois sculpté, etc. Cornes à poudre, gravées de dessins celtiques, pistolets en acier, principalement fabriqués à Doune (Perthshire), joliment ornés, incrustés d'argent. Spécimens de l'ancienne harpe écossaise, sculptés, et d'autres instruments de musique. Ciselures sur ivoire, du XIIe siècle, et autres. Modèles d'objets religieux antiques, certains symboles particuliers à l'Écosse et restés inexpliqués, moules de croix de Kildalton, dans le style celtique primitif, croix de Campbelton. Parmi les souvenirs de l'occupation du sud de l'Écosse par les armées romaines, il y a une série d'autels, deux pierres milliaires, la belle dalle (en marbre) de Carriden sur le Forth, érigée par la 2e légion, en commémoration de la construction de *400 pas* du mur d'Antonin, entre le Forth et la Clyde.

Dans la section préhistorique, 1er étage : collections obtenues par des recherches régulières dans les localités spéciales, telles que les *Sables* du Morayshire. Ces fouilles ont produit plus de 15,000 articles, consistant principalement en pointes de flèches, racloirs, couteaux, scies, etc., en silex; marteaux en pierre, disques (une particularité locale), pierres à frotter, lances et boucles; aiguilles, épingles, et d'autres petits objets en bronze et en laiton. Il y a une collection semblable d'environ 10,000 objets, provenant de *Glenluca Sands*, en Wigtonshire, et une plus petite collection de Golspie Links, dans le Sutherland. La collection générale de pointes de flèches en silex de différents districts de l'Ecosse, comprend à peu près 1,000 spécimens. Parmi les haches en pierre polie (elles sont au nombre de plus de 400), il y en a quelques-unes d'une beauté exceptionnelle, en silex jaune et blanc et en jadéite. Types d'instruments en pierre, particuliers à l'Écosse; différentes espèces de couteaux en porphyre, en schiste, etc. Poterie sépulcrale des âges du bronze et de la pierre, collection remarquable. Les séries d'armes et d'instruments en bronze, renfermant des spécimens rares et curieux. L'âge du fer, collection d'objets variés en bronze, bracelets massifs écossais, harnais décorés en émail.



La série de collections des *Broch* — tours circulaires en maçonnerie non cimentée, ayant leurs chambres, galeries et escaliers dans l'épaisseur des murs, comme le montre le modèle de *Broch* de Nousa — est très nombreuse.

Grand nombre d'antiquités scandinaves, provenant des tombeaux de Vikings, principalement des îles du Nord et de l'Ouest, des sabres, lances et instruments de fer de différentes sortes, perles de verre et ornements en argent, tels que broches, bracelets, etc.; il y en a de Skaill, Orkney, dépassant 16 livres en poids. Nombre de monnaies anglo-saxonnes, du Xe siècle. Parmi les ornements d'or et d'argent, on remarque des spécimens de diadèmes et de *tores* en or, de la dernière période de l'âge de bronze, des broches annulaires de la période chrétienne primitive, entre autres celles de Cadball, trouvées dans le Sutherland, et celle de Hunterston, trouvée près de Largs, en Ayrshire, et qui rivalise avec la fameuse broche annulaire de Tara, pour sa beauté et la délicatesse de son travail. La crosse et la cloche de Saint-Fillan, ainsi que d'autres souvenirs de l'Église celtique primitive, sont également dignes de remarque.

Dans la section étrangère, 2e étage, il y a des collections d'antiquités préhistoriques de divers pays, entre autres une grande collection américaine; des collections égyptiennes, grecques, romaines, indiennes, et une grande quantité d'armes, encore employées par les sauvages.

Le lendemain, les membres du Congrès sont allés visiter Saint-Andrews, la ville épiscopale, sous la direction de M. Hay Fleming, esq.

Saint-Andrews, située à 54 kilom. au N.-E. d'Edimbourg, semble avoir été fondée au commencement du VIe siècle par des moines qui y fondèrent un monastère.

Cette ville, bien déchue de son ancienne splendeur, présente plus d'intérêt pour les archéologues écossais que pour l'archéologie monumentale en général. Tous ses édifices publics ont été fort maltraités par les discordes civiles et religieuses, et nous ne croyons pas devoir nous étendre sur la cathédrale, dont il ne reste que quelques murs en ruines sur *the pends*, l'entrée de l'abbaye des Augustins, établie là en 1144, la *West port* et enfin la *College church*.

Le soir, de retour à Edimbourg, les sections tinrent leurs dernières séances pour entendre les communications :

de M. F. Haverfield sur ses recherches sur les Bretons et les Romains ;

de M. Balfour-Paul sur l'expositon héraldique ;

de M. Cadwallader J. Bates, le savant auteur de *The Border holds of Northumberland,* que publie la Société des Antiquaires de Newcastle-upon-Tyne dans son *Archæologia Æliana* (1), sur les limites de l'Écosse et du Northumberland, etc.

Le lendemain, nous avons pris congé des congressistes, tandis que ceux-ci s'apprêtaient à visiter, le 15 août, la cathédrale de Glasgow, sous la direction de M. John Honeyman, président de la *Glasgow archæological Society*, les fouilles de M. Jolly de Cray, à Dullatur et à Bonnybridge, sur l'emplacement de la muraille romaine. Le 16 août a eu lieu la visite de Rosslyn, de son château et de sa célèbre chapelle, de *Crichton* et de *Borthwick Castles*.

Le soir, séance de clôture et enfin, les 18 et 19 août, visite de l'abbaye de Dunfermline, de l'église de Dalmeny, du château de Craigmillar, et à Edimbourg, des musées des portraits et des sciences et arts.

Nous sommes rentrés en Belgique, en étudiant les antiquités de Melrose Abbey, Newcastle-upon-Tyne, Durham, York, Selby, Doncaster, Lincoln, Cambridge, Oxford, Reading et Londres.

Dans beaucoup de ces villes, nous avons constaté dans les cénotaphes et les édicules funéraires du XVIe et du commencement du XVIIe siècle, inspirés par l'art de la Renaissance, une large influence néerlando-flamande. Il en est ainsi pour le tombeau de Guillaume Hall (1563) à la cathédrale de Newcastle, de nombreux monuments similaires des cathédrales

(1) Part. 34 et 38. Newcastle, 1891. Les 352 premières pages, illustrées de nombreuses planches et gravures ont paru à ce jour (8 novembre 1891).

d'York (1) et de Lincoln, du tombeau de Thomas Bodley, à Merton Collège d'Oxford, etc., etc.

Signalons encore d'autres vestiges de notre art national.

1° Au musée d'York, une cloche portant l'inscription :

Ic ben ghegoten int jaer ons Heeren MCCCCCXII.

Cette cloche, haute de 0m37, a un diamètre de 0m38 à la base.

Et 2° à Oxford, le cuivre tumulaire de Jeanne Fitzherbert, dans *Mary Magdalen church*. Cette plaque est gravée sur une feuille de cuivre, dont l'autre face avait servi à graver deux inscriptions flamandes coupées.

D'où provient ce cuivre et quelles sont ces inscriptions dont nous ne retrouvons que des fragments? Nous ne saurions le dire.

Tel a été ce Congrès, fort intéressant à suivre, et qui fait honneur à la science historique anglaise aussi bien qu'à l'illustre compagnie savante qui l'a organisé.

PAUL SAINTENOY.



ARCHITECTURE

La question du concours de Rome à l'Académie royale de Belgique

Rapport de la Commission des Prix de Rome, sur quelques observations présentées à la Chambre des représentants, au cours de la discussion du budget de l'intérieur et de l'instruction publique pour 1891.

Messieurs,



Le 19 août 1891, M. le Ministre de l'intérieur et de l'instruction publique invitait l'Académie à prendre connaissance des critiques auxquelles venaient de donner lieu, de la part de certains membres de la législature, l'institution et le fonctionnement du concours de Rome. Il priait en même temps la Classe des beaux-arts de lui donner un avis sur la valeur de ces remarques.

La Commission des prix de Rome a consacré plusieurs séances à l'examen sollicité par M. le Ministre. Elle vient vous communiquer le fruit de ses délibérations.

Comme le fait observer la dépêche ministérielle, c'est à l'organisation du concours d'architecture que se sont adressées les plus sévères critiques. L'utilité même de l'épreuve est mise en question. Détournés des études faites pour assurer leur avenir, les aspirants au prix de Rome n'amassent, en échange, que des notions surannées, le plus souvent inutiles, sinon nuisibles à leur avancement. Tel est le résumé des observations produites à la tribune législative, avec l'appui d'extraits de journaux d'architecture et des discours d'un de nos architectes les plus éminents.

Il nous a semblé, Messieurs, que l'appréciation défavorable que vous venez d'entendre, trouve son explication principale dans une connaissance imparfaite du règlement du concours, revisé en dernier lieu par la Commission. En effet, sans attendre les remarques sur lesquelles M. le Ministre de l'intérieur et de l'instruction publique appelle aujourd'hui votre examen, la Commission avait tenu à formuler le règlement de telle manière qu'il laissât au sentiment individuel des concurrents l'occasion de se faire jour avec une liberté plus grande que jadis. Elle n'entend pas qu'on dépouille ni le sentiment moderne ni la manière personnelle, non plus qu'elle ne réclame l'admiration exclusive, l'imitation servile, le pastiche de l'art classique ou de l'art gothique, sachant fort bien que l'esprit de notre époque est en désaccord avec celui de l'antiquité, et que le génie de notre civilisation demande à s'exprimer sous d'autres formes que celles revêtues par l'architecture du moyen âge.

La Commission est d'avis qu'on peut associer le sentiment moderne avec la pureté de forme et l'harmonieuse beauté des grandes œuvres anciennes. Les étudier à fond lui semble indispensable, mais seulement pour en pénétrer l'esprit et en dégager les principes, ce qui ne met nullement obstacle à la conception d'œuvres originales, inspirées des besoins de la société contemporaine.

Tel est l'esprit qui a présidé à l'élaboration du règlement des grands concours d'architecture. Ce règlement, quoi qu'on en ait dit, ouvre une voie qui mène à la liberté et favorise l'initiative.

Le concours de Rome est, dit-on, un prétexte à « l'empilement de motifs empruntés avec plus ou moins d'adresse à des compositions antérieures ». L'accusation est vague. Elle semble en contradiction flagrante avec l'article 7 du règlement, aux termes duquel le jury fait choix de plusieurs sujets, le sort désignant celui que les concurrents auront à traiter. On ne voit pas que les concurrents aient pu, dans de pareilles conditions, préluder à l'épreuve par le pillage de types déjà couronnés.

C'est, du reste, au jury qu'il appartient d'arrêter le programme de telle sorte que le récipiendaire fasse preuve d'initiative ; il lui appartient même d'empêcher que des emprunts illicites ne viennent vicier la signification du concours final.

« Loin d'être utiles au développement de l'art », a dit un orateur, fort de l'avis d'un architecte non mentionné, « les « concours de Rome sont plutôt des obstacles à ses progrès ».

Outre que nul n'est tenu d'être, malgré lui, aspirant au prix de Rome, on se demande en quoi l'obtention de celui-ci peut être nuisible au jeune architecte. Insisterons-nous sur la variété des éléments que va livrer à son étude l'ensemble des constructions religieuses ou civiles, si abondamment répandues sur le sol italique, et où le moyen âge et la Renaissance revivent à ses yeux d'une manière non moins frappante que l'antiquité elle même?

Le lauréat d'un récent concours, M. de Wulf, aujourd'hui professeur à l'Académie de Bruges, a donné la meilleure preuve de l'initiative laissée au pensionnaire du gouvernement, par une restitution absolument remarquable de la petite église de Santa Maria dei Miracoli, à Venise, un des joyaux de la Renaissance.

C'est dans la Lombardie que se rencontrent les plus magnifiques échantillons de l'architecture romane, tandis que l'Italie du centre abonde en chefs-d'œuvre des xve et xvie siècles.

Dès la *deuxième* année de son séjour, le pensionnaire adresse au gouvernement « des détails décoratifs extérieurs ou inté- « rieurs, et des ensembles d'architecture du Moyen âge et de « la Renaissance ». (Art. 16 du règlement.)

Les lauréats ne sont pas tenus de résider exclusivement à Rome, ni même en Italie, pendant toute la durée de la jouissance de leur pension. L'article 16, prérappelé, les autorise à visiter, pendant la troisième année, la Sicile, la Grèce ou l'Orient; enfin, pendant la quatrième année, ils peuvent voyager en Espagne, en France, en Allemagne, en Angleterre, en Hollande, en Belgique, si bien qu'au retour, et quelles que soient leurs préférences, ils ont pu passer en revue les plus beaux types d'architecture qui soient en Europe, l'on pourrait presque dire au monde.

Est-il vraiment soutenable que, loin d'être utile à l'éducation d'un jeune artiste, pareil voyage devienne un obstacle à ses progrès? L'avis nous paraît pour le moins hasardé.

Ce qui, malheureusement, est de plus regrettable, c'est que trop souvent le lauréat se met en route avec un bagage scientifique infiniment léger. Ignorant, ou peu s'en faut, de l'histoire des peuples, il est incapable de pénétrer l'esprit de leurs monuments. Ses jugements s'égarent, et l'étude, loin d'être fructueuse, peut, dans ces conditions, se trouver d'avance frappée de stérilité.

Toutefois, dans la mesure du possible, le règlement s'efforce de conjurer cet esprit. En vertu d'un arrêté royal du 22 mai 1875, « nul n'est admis à prendre part au grand con- « cours d'architecture s'il ne fournit la preuve qu'il a subi « avec succès l'examen scientifique et littéraire dont le pro- « gramme a été inséré dans l'arrêté ministériel du 19 avril « 1852 ».

On a exprimé le regret que nos lauréats soient tenus à un séjour continu hors du pays. Par ce fait, dit-on, l'esprit national se perd. Les pensionnaires devraient pouvoir rentrer périodiquement en Belgique, pour se retremper dans le milieu natal et familial.

Etant donné, Messieurs, que nos lauréats ont la faculté de séjourner dans les principales villes de l'Europe, qu'ils sont tenus d'adresser au gouvernement des œuvres diverses, créations originales et reproductions, que dès lors leur temps est ou doit être fructueusement employé, les apparitions, forcément assez courtes, qu'ils pourraient faire en Belgique, loin d'être utiles, seraient plutôt désavantageuses à leurs études.

Nous l'avons fait observer déjà, c'est un privilège fort enviable d'être admis, pendant une période de quatre années, à visiter, aux frais de l'Etat, les plus belles contrées de l'Europe.

Dans une lettre à l'Académie, nous avons vu un lauréat, dès l'entrée en possession du prix, se plaindre du « long et pénible voyage » qu'il était à la veille d'entreprendre. Il ne tenait qu'à lui de se soustraire, semble-t-il, à cette dure obligation de passer quatre années, à l'abri de toute autre préoccupation que celle de ses études, au milieu des chefs-d'œuvre de l'art.

Remarquez, au surplus, que l'Académie a consenti, à plus d'une reprise, au retour en Belgique de certains lauréats, alors que pareil déplacement lui paraissait justifié. Elle a autorisé également un lauréat du concours de peinture à visiter l'Exposition universelle de Paris, sans perdre la jouissance de sa pension.

Pour ce qui concerne plus spécialement le graveur, on propose qu'il puisse, tout en gardant le bénéfice de sa pension, venir en Belgique exécuter les planches dont il aurait fait le dessin à l'étranger.

La Commission ne saisit pas l'avantage qui devrait résulter de cette modification. Un profit réel semble au contraire devoir résulter, pour le graveur, de l'étude aussi fréquente que possible de la peinture qu'il songe à reproduire par le burin et dont, veuillez le considérer, dans le cas spécial qui

(1) Ces tombeaux datent du commencement du xviie siècle (1601, 1603, 1611 1617, etc.).

nous occupe, le choix et le dessin ont dû être au préalable approuvés par l'Académie.

En résumé, Messieurs, sans vouloir soutenir en aucune manière que l'institution des grands concours ne soit susceptible d'amélioration, ni que ses résultats aient été toujours satisfaisants, la Commission est d'avis qu'au jeune homme studieux elle procure une somme d'avantages qu'il serait impossible de remplacer par aucune autre forme d'encouragement.

Notez que les envois de nos lauréats continuent de leur appartenir, que ces envois peuvent figurer aux expositions et sont fréquemment acquis par l'Etat.

La connaissance des chefs-d'œuvre de l'art dans toutes ses branches, la contemplation des merveilles enfantées par le génie des maîtres de toutes les époques et de tous les pays ne peuvent être, en somme, qu'un avantage pour quiconque aspire à se signaler à son tour dans un domaine où il ne semble pas que jamais le savoir ait mis obstacle à la manifestation la plus éclatante des facultés individuelles.

En ce qui concerne la revision de l'article 4 du règlement organique, proposée par le jury du dernier concours de composition musicale, et tendant à proroger jusqu'à l'expiration de l'année de l'épreuve la limite d'âge des concurrents, la Commission est unanime à se rallier à cette modification.

Le Rapporteur, HENRI HYMANS. *Le Président,* ALPHONSE BALAT.

Les Membres : J. DEMANNEZ, C.-A. FRAIKIN, JOS. JAQUET, EDM. MARCHAL, AD. PAULI, JOS. SCHADDE, JOSEPH STALLAERT.

Tout est donc au mieux dans le meilleur des mondes. — Il n'en pouvait être autrement en s'adressant à la commission des Prix de Rome elle-même. — Nous espérons qu'on ne s'en tiendra pas là et nous reviendrons du reste sur cette question.

CONSERVATION DES MONUMENTS

PAYS BAS

Note sur la conservation des monuments dans les Pays-Bas

Il n'existe, dans le royaume des Pays-Bas, aucune mesure législative tendant à assurer la conservation des monuments publics ou des œuvres d'art; celles qui pouvaient, jusqu'à un certain point, empêcher des actes de vandalisme ont été abrogées.

C'est ainsi que l'article 257 du code pénal, punissant la destruction, la mutilation ou la dégradation des monuments, n'a pas été conservé dans le nouveau code communal récemment mis en vigueur; l'article 149 de ce nouveau code ne punit ces actes que lorsqu'il s'agit d'un monument funéraire. Il y a cependant dans le nouveau code un article (350) qui prononce des peines contre ceux qui détruisent, détériorent ou font périr un objet appartenant à autrui.

Le décret impérial du 30 décembre 1809, dont certaines dispositions règlaient les réparations à faire aux églises, et l'arrêté royal du 23 août 1824, qui soumettait au consentement du gouvernement les remaniements de ces édifices et l'aliénation des objets d'art qu'ils contenaient, ont été abrogés, de sorte que les fabriques d'église ne sont plus soumises à aucun contrôle gouvernemental quant à leur gestion. Il importe toutefois de faire observer que l'arrêté royal de 1824 ne contenait pas de sanction pénale et qu'il n'y avait aucun moyen de rentrer en possession des objets indûment aliénés, comme on l'a prouvé, il y a plus de trente ans, lorsque la fabrique de l'église Saint-Servais à Maestricht a vendu sans autorisation les remarquables reliquaires conservés actuellement au Musée d'antiquités à Bruxelles.

Quant aux monuments et aux objets d'art appartenant aux communes, la loi communale de 1851 ne contient pas la disposition tutélaire de la loi communale belge de 1836, qui soumet à l'avis de la Députation permanente du Conseil provincial et à l'approbation du Roi, les délibérations des conseils communaux sur la démolition des monuments de l'antiquité et les réparations à y faire, lorsque ces réparations sont de nature à changer le style ou le caractère des monuments.

Il est vrai que la loi communale soumet l'aliénation des immeubles appartenant aux communes à l'approbation des Etats-Députés, mais il n'y a pas d'exemple que cette autorisation ait été refusée parce que l'immeuble avait un caractère monumental. Enfin cette autorisation n'est pas nécessaire quand il s'agit de la démolition d'un immeuble, même si c'est un monument, ni quand le conseil communal décide d'aliéner un objet meuble.

Toutefois la loi communale contient une disposition d'après laquelle le Roi peut — le Conseil d'Etat entendu — casser toute délibération du conseil communal qui semblerait contraire à l'intérêt général. Cette disposition a été appliquée deux fois à deux délibérations consécutives d'un conseil décidant l'aliénation d'une coupe en or du XVIe siècle ayant une grande valeur artistique et historique, appartenant à la commune de Veere.



LES NOUVELLES CONSTRUCTIONS

BELGIQUE

La nouvelle Justice de paix à Schaerbeek

L'importante commune de Schaerbeek, à l'instar de quelques autres de ses consœurs environnant Bruxelles, avait besoin d'une nouvelle Justice de Paix. Les locaux actuels, occupés encore jusqu'alors, étaient de dimension trop restreinte.

Il y avait donc lieu de croire que l'administration communale aurait choisi un emplacement propice à la destination et qu'elle aurait porté à son budget un chiffre respectable, pour permettre de doter sa commune, d'un monument architectural. Ce genre d'édifice, qui se classe déjà parmi les monuments qui font époque, doivent perpétuer le goût artistique de ceux qui les conçoivent et honorer ceux qui les décrètent.

Autant ces suppositions étaient justes et fondées, autant notre déception a été grande en voyant le nouveau temple dédié à la Justice de paix.

Placé à l'angle de la rue Brichaut et de la belle artère de la rue des Palais, cette construction occupe un emplacement de 16m00 de façade principale sur 27m00 de profondeur sur la rue Brichaut.

Construite en plâtrage avec ciment en simulant la pierre, la façade principale rappelle, sous une mauvaise interprétation, la forme des petits temples sans étage familier aux jeunes adeptes du « Vignole ». — C'est un pastiche d'un de ces édifices classiques : deux bas côtés couronnés d'un attique et au milieu deux pilastres surmontés d'un entablement et du traditionnel fronton dorique.

Le choix des divers motifs architectoniques est de mauvais goût et le profil des moulures fait absolument défaut.

Ce qui est plus regrettable à constater c'est le manque de proportion. La hauteur du soubassement est tout à fait insuffisante et l'élévation totale de la construction ne dépasse pas les maisons à un étage. — C'est lourd, mesquin et banal. La façade vers la rue Brichaut est d'une simplicité qui se passe de tout commentaire, et c'est pourtant de ce côté que se trouve « l'entrée *principale,* sinon *monumentale* » de l'édifice.

Un vestibule de proportion modeste et de plain-pied avec la rue donne accès à un seul et unique couloir long de *24 mètres et n'ayant que 1m50!* de largeur. C'est là que débouchent tous les services, que se rencontre le monde d'avocats, clients, huissiers, etc..., appelés à l'audience, au parquet et à la salle du Conseil; c'est également par cette entrée qu'on amène les prévenus. Jugez l'encombrement qui se produira dans cette soi disant *« Salle des Pas Perdus ».*

A part cet inconvénient qui est un défaut capital, toujours reprochable et irréparable, la distribution intérieure répondra, peut-être pour le moment, à toutes les nécessités du service.

Nous nous sommes pourtant vainement demandé pourquoi on n'avait pas ménagé une loge de portier et construit une ou deux caves ou réduits pour les combustibles et les dépôts de tout genre, accessoires indispensables à ce bâtiment.

Après les audiences, on ne peut pourtant laisser entièrement à l'abandon le temple de la Thémis cantonale !

A gauche de l'entrée se trouvent deux salles, une pour les réunions des conseils de famille et une pour le parquet de simple police; à droite le greffe et le bureau du greffier, suivis de la salle des témoins et du cabinet du juge de paix.

Ces trois places, ayant vue sur la rue des Palais, sont par conséquent en façade principale.

La salle d'audience rappelle, dans des conditions aussi parcimonieuses, le caractère de la façade, — d'une dimension suffisante, 9m00 × 14m00 et 8m00 de hauteur; l'air et la lumière y arrivent directement, et six bouches de ventilation, fixées au milieu des panneaux du plafond, évideront l'atmosphère toujours viciée dans des salles où siège ce que le vulgaire appelle « le tribunal des canailles ».

Derrière la salle d'audience, face au parquet de simple police, se trouvent les archives, puis deux cellules pour les prévenus et les latrines.

En fait, il y aurait eu meilleur parti à tirer de cet emplacement; l'entrée principale devait être du côté de la rue des Palais et la grande salle d'audience surélevée de 2 à 3 mètres en prolongation du vestibule d'entrée, était toute indiquée. Il eût été facile, du reste, d'agrandir les différentes pièces, qui n'ont à présent qu'une dimension restreinte, — en empiétant sur le terrain de l'école professionnelle, désaffectée, propriété de la Commune. Il ne s'agissait pas de lésiner sur une question de superficie, au détriment d'un monument.

Quant à l'exécution et à la construction proprement dite, qui reflètent une regrettable économie, dont la commune de Schaerbeek n'aura nullement à se louer, nous ne pouvons en faire reproche à l'auteur des plans, M. JAUMOT, l'architecte de la commune. Qu'il nous suffise de dire que tout cet édifice a coûté 32,500 francs, sans le mobilier. - Dans d'autres travaux exécutés, notamment dans le groupe scolaire, pour 1,300 élèves, en exécution rue Gallait, et dont nous aurons l'occasion de reparler, — M. JAUMOT a su prouver qu'il était à la hauteur de sa tâche.

On se plaît généralement à critiquer la pingrerie des propriétaires qui, pour des sommes dérisoires, prétendent construire des bâtiments de grande importance.

Les administrations communales où siègent malheureusement trop souvent des conseillers qui ont la prétention peu

justifiée de se connaître dans la distribution des plans et même en matière d'art, feraient preuve de tact et d'intelligence en tenant compte de l'expérience de ceux qui ont passé une grande partie de leur existence à étudier cette branche aride et difficile qu'on appelle « l'*Architecture* ». — A cette condition seule, ils éviteraient, en ces occurrences, les reproches et la risée de leurs contribuables.

Ajoutons que, même dans des constructions modernes, il y a moyen de faire œuvre de goût original et artistique.

J. R.

BIBLIOGRAPHIE

Les commencements de l'art chrétien dans les catacombes. — Etudes de voyage, par CH. ARENDT, architecte de l'Etat, Luxembourg, Heintze, éditeur. 1 vol. grand in-folio, 5 pl., frontisp. en héliogr.

Notre confrère luxembourgeois, M. ARENDT, membre correspondant de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, a fait, en Italie, une excursion d'étude et, fortement ému par sa visite aux catacombes romaines, a publié ses impressions sous le titre qu'on vient de lire.

C'est aux mois d'avril et de mai 1888 que l'auteur a fait ce voyage, en compagnie d'un artiste néerlandais et d'un archéologue anglais. Ce sont surtout les catacombes, ces nécropoles souterraines des premiers âges du christianisme, qui ont attiré son attention et sollicité ses études. L'impression que les catacombes ont faite sur l'auteur a été si grande, que cela l'a engagé à dire ce qu'il a tant admiré.

En publiant cet ouvrage, notre confrère M. ARENDT ne prétend rien avancer d'absolument neuf. Il ne fait quasiment que reproduire, en résumé et en les rendant accessibles au grand public, les découvertes des de Rossi, des Kraus, des Reusens, etc., et des savants qui ont créé et développé l'archéologie des catacombes.

X...

Venise. — L'art de la verrerie, son histoire, ses anecdotes et sa fabrication, par PIETER D'HONDT, bibliothécaire adjoint de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Liége, 1891, librairie Ch. Claesen.

Un livre intéressant à acheter, à lire et à conserver.

« L'auteur, dit justement *la Nation*, loin de cacher ses sources, les indique à l'usage des chercheurs minutieux; mais il en a fait un triage qui épargnera toute fatigue à ceux qui veulent connaître cette fabrication vénitienne, dont le mérite consiste, selon l'expression très juste de Pieter D'Hondt, dans une légèreté extraordinaire et la grande facilité avec laquelle la matière, à l'état pâteux, se prête aux travaux les plus délicats.

« Le côté anecdotique n'est pas moins soigné et intéressant. A signaler, entre autres, le récit du procès fameux au XVIe siècle, auquel donna lieu la découverte de fraudes artistiques commises par les frères Zuccato, dans l'exécution des superbes mosaïques de Saint Marc de Venise. »

Les Roettiers et les Duvivier



Des graveurs de médailles du nom de Roëttiers et Duvivier, appartiennent à des familles d'origine belge (Anvers et Liége).

Mais on ne savait presque rien sur chacun d'eux, quand M. Victor Advielle-Parrat, publiciste à Paris, entreprit d'écrire leur biographie et de dresser la liste de leurs principales œuvres.

Le Mémoire, présenté en Sorbonne, sur les Roëttiers, au mois de mai 1888, par M. V. Advielle, comprend 126 pages, en petit texte, du beau volume consacré chaque année à la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Dans ce travail, notre collègue s'est souvenu du conseil que lui donnait M. G. Cumont : « Je vous engage à ne pas « trop vous fier aux auteurs, et à bien contrôler vos dires. » En effet, M. V. Advielle s'est presque toujours servi de documents de première main, la plupart inédits; il a fouillé les archives de la France et de l'étranger, recherché la descendance des Roëttiers, et fait, en somme, un travail qu'on pourra compléter, mais qui sera désormais la base de hautes études sur ces artistes éminents.

Chaque artiste a sa biographie spéciale; la suite, est un appendice, reproduisant ou analysant vingt-trois documents; puis une généalogie, d'une grand exactitude, qui va de 1480 à la fin du dix-huitième siècle.

L'année suivante, M. V. Advielle présentait encore en Sorbonne un autre Mémoire, sur les artistes du nom de Duvivier, fait avec le même soin, la même entente des documents, et qui comprend 168 pages de petit texte. Cette fois, encore, les recherches se sont étendues à l'étranger et se sont continuées jusqu'à nos jours; aucune source d'information n'a été négligée; de sorte que le rapporteur général de la session, rendant hommage à la science de l'écrivain, a pu dire justement :



« Votre collègue avait soumis à notre appréciation, l'an « passé, une monographie très complète des Roëttiers.

« Son étude sur les Duvivier ne le cède pas à son précé- « dent travail pour l'ampleur du cadre, la variété des infor- « mations, la sûreté dans le jugement.

« Jean et Benjamin sont au premier plan du tableau; mais « combien de figures secondaires se détachent sur le fond, « grâce à la mise en œuvre de pièces d'archives, d'inven- « taires, de quittances, d'actes d'état civil coordonnés ou « analysés avec une juste mesure!

« Les Duvivier ainsi replacés au point précis qu'ils doi- « vent occuper dans l'école française, en habiles artisans de « gloire qui frappèrent de leur vivant tant d'effigies, reçoi- « vent à leur tour leur médaille, aux vives arêtes des mains « de M. Advielle. »

Ces deux Mémoires n'ont pas été tirés à part, l'auteur continuant ses recherches sur les graveurs généraux de la Monnaie de Paris; mais ils sont insérés dans les publications du gouvernement français, qui a pour titre : *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements* (12e et 13e sessions).

Quant à ces publications, qui forment chaque année un volume in-8° de plus de 1,000 pages, avec planches, on les trouve, au prix de 5 francs, à la librairie Plon, 8, rue Garancière, à Paris.

HENRI MASSON.

Philosophie de l'enseignement des Beaux-Arts, par EMILE LECLERCQ.



L'ouvrage de M. Leclercq, d'après ce qu'annonce son avant-propos, aurait pour but d'étudier les évolutions de l'art, de son enseignement, selon les croyances, les intérêts, les sentiments, les découvertes scientifiques des diverses époques. En réalité, l'auteur me paraît avoir surtout voulu exprimer ses idées sur l'enseignement des arts dans notre pays, bien plus au point de vue actuel qu'au point de vue historique. Il semble avoir tenu à affirmer ses préférences en matière d'enseignement et à faire en quelque sorte servir toute la partie de son livre où il fait l'étude du passé à justifier le programme qu'il propose pour l'enseignement dans l'avenir.

Nous remarquons, en effet, que dans la division de son ouvrage dont le sujet est bien vaste, il est vrai, pour les dimensions forcément restreintes que lui impose l'édition, nous remarquons que les préliminaires tiennent à peu près autant de place que chacun des quatre chapitres qui composent son œuvre.

C'est que pour accepter les manières de voir de l'auteur, ou du moins pour les accepter dans leur entièreté, il est nécessaire d'être d'accord avec lui sur certains principes d'esthétique qu'il expose dans ces préliminaires, de partager ses opinions en ces matières. Ces préliminaires sont ici ce que je pourrais appeler les données du problème.

Les idées de l'auteur sont assez personnelles. Partant de ce principe que l'art est avant tout un sentiment instinctif, il établit sur ce fait, qu'il paraît comprendre d'une façon trop absolue, tout son système d'enseignement. Mais sans discuter cette opinion, ce qui nous mènerait trop loin, et avant de quitter cette première partie de l'ouvrage, voyons où le conduit cette manière de voir. Nous constatons qu'en analysant les éléments qui entrent dans la composition d'une œuvre d'art et qui font l'objet chacun d'un paragraphe de ses préliminaires, l'auteur cite le dessin, le style, la couleur, la technique, le sujet, la composition, la beauté; il parle aussi dans un dernier paragraphe de l'utilité de l'art. Mais un élément qu'il omet et qui cependant paraît essentiel, c'est le goût.

Il semble, en effet, que le plus difficile à acquérir dans les études artistiques, c'est ce goût sûr qui fait juger avec rectitude de l'ensemble, des proportions d'une composition; qui doit guider l'artiste dans l'exécution de son œuvre aussi bien pour la désignation du style que pour le dessin et la composition qui doit présider au choix du sujet et qui seul rend une œuvre vraiment belle.

Or, le goût est avant tout le résultat de l'éducation; le goût peut être possédé naturellement à des degrés qui diffèrent d'après les personnes; il résulte d'un grand nombre de circonstances accessoires, l'éducation, le milieu, mais il doit être développé par l'étude, la comparaison des œuvres belles, il doit analyser et choisir, comprendre pourquoi telle œuvre est belle et quelles qualités recommandent telle autre. Ici le coloris, là la correction du dessin; la grandeur qui résulte de la simplicité dans telle œuvre d'architecture, la richesse du détail dans telle autre.

En littérature, et je crois que l'auteur est avant tout un homme de lettres, il serait superflu d'insister sur le rôle de l'éducation. Toutes les écoles de toutes les langues ont étudié Virgile et Horace; un littérateur est avant tout un érudit.

La musique classique n'est comprise que par ceux qui ont une certaine éducation de l'oreille, et nous nous souvenons tous encore du temps où Wagner, si goûté aujourd'hui, même dans le public, était accusé par les auditeurs insuffisamment préparés de ne faire qu'un bruit bon tout au plus à donner des maux de tête.

Pour les architectes, la nécessité d'une éducation solide pour former le goût ne saurait être mise en doute. L'architecture, en effet, se compose d'éléments conventionnels ou

d'éléments de tradition, qu'il faut analyser et comprendre pour en faire un usage judicieux. Quant aux éléments qui dérivent directement de la construction, il est superflu d'insister sur le besoin de posséder un goût sûr pour les présenter sous une forme artistique.

C'est seulement en omettant le goût dans la série des éléments nécessaires pour composer une œuvre d'art, que l'on peut combattre, ce me semble, ce que l'auteur appelle l'enseignement académique. Il est incontestable, en effet, que, à quelque point de vue que l'on se place, et quelle que soit l'école à laquelle on appartienne, l'enseignement de l'antique constitue un élément trop important pour qu'il soit passé sous silence.

L'auteur semble craindre, il est vrai, que l'on n'enseigne absolument que l'antique seul et il est adversaire de cet exclusivisme, mais il ajoute que l'on a prononcé « timidement » le mot d'enseignement éclectique, et que :

« Malheureusement l'éclectisme dans les arts est un sys-
« tème indécis qui laisserait les jeunes gens indifférents et
« qu'il faudra abandonner après des essais infructueux. On
« ne se passionne point pour une méthode hermaphrodite
« qui recommande froidement tout et qui a, pour tous, le
« même enthousiasme pédagogique...

« ... Mieux vaudrait encore surexciter les passions, même
« en prêchant faux, que les glacer par un système doctoral. »

Le système est vite jugé, on le voit; l'auteur paraît ne pas admettre qu'un maître puisse montrer partout ce qu'il y a à admirer et à reprendre, et semble croire qu'il se bornera à un enthousiasme de commande pour tout indistinctement. La dernière proposition qui dit qu'il vaut mieux prêcher faux, me paraît peu philosophique en dépit du titre de l'ouvrage.

Il est vrai que l'auteur se montre éclectique pour tout, sauf pour les arts ; il dit notamment quelques lignes plus loin :

« Il semble que du moment où l'enseignement touche à
« un sentiment ou à une croyance, le professeur n'a pas le
« droit de donner *une* opinion comme la seule vraie. »

Donc le système doctoral absolument repoussé, le système éclectique exécuté, un peu sommairement peut-être, il ne reste plus d'enseignement artistique possible. Aussi voyons-nous l'auteur réclamer l'absence d'enseignement comme le but de sa philosophie.

En effet, le § XIV du chapitre premier, qui traite de l'enseignement de l'art, débute par ces mots :

« Examinons maintenant les arguments qui s'opposent à
« ce que dans les écoles d'art on enseigne le dessin, l'expres-
« sion, le coloris, la composition, la technique pratique, con-
« sidérés comme éléments appartenant à l'initiative person-
« nelle. » Et il se base sur ce fait que l'artiste doit *interpréter* ce qu'il voit et ce qu'il sent et que chacun voyant et sentant différemment, nul ne peut apprendre à autrui à voir et à sentir, sous peine de substituer sa personnalité à celle de l'élève. C'est, semble-t-il, pousser loin le culte de l'originalité.

Donc, le seul enseignement à donner est un enseignement scientifique; ce qu'il faut, c'est « enrichir les cerveaux par la science, par la philosophie, par l'étude de l'homme et les enseignements de l'histoire. » Ce que l'auteur voudrait donc enseigner dans les écoles d'art, c'est :

« La physique, le calcul, la perspective, l'anatomie, l'os-
« téologie, l'archéologie, la géométrie, l'histoire, l'histoire
« générale de l'art, l'histoire de l'art national, la résistance
« spécifique des matériaux, les règles de l'équilibre, la psy-
« chologie, la physiologie, l'esthétique, etc. »

« L'école aura fait un homme de l'élève, un homme fort
« dans la lutte pour l'existence. »

On le serait à moins, même si toutes ces sciences sont, comme je le suppose, réparties entre les diverses spécialités auxquelles elles se rapportent.

Pour convaincu que je sois de l'incontestable utilité des études scientifiques pour les artistes, je crois qu'on aura de la peine à enseigner tout cela à un jeune homme et à lui dire après : Vous voilà armé pour la lutte ; maintenant, si vous avez le tempérament voulu, vous deviendrez bien de vous-même peintre, architecte ou sculpteur.

Je ne veux pas abuser de votre temps en vous retraçant toutes les idées de l'auteur sur bien d'autres points encore ; elles sont curieuses, bien personnelles et parfois très ingénieuses. Le chapitre intitulé : *Développement de l'art,* contient bien des choses intéressantes. Mais le sujet est si vaste que l'auteur a déjà bien dû condenser ses idées pour les faire tenir dans ce modeste volume; il est impossible de le suivre partout.

Il est cependant une chose d'un intérêt spécial pour nous, ce sont les pages consacrées au « prix de Rome », objet de mémorables débats.

L'auteur estime que l'institution a un caractère absolu qui se montre rebelle à toute tentative de réforme ; il pense, comme nous, qu'il y a pourtant de sérieuses raisons pour la réorganiser, si l'on veut qu'elle produise des résultats en harmonie avec son importance.

Il traite le sujet spécialement au point de vue de la sculpture et de la peinture ; ce serait sortir du cadre de ce rapport que de le suivre sur ce terrain. Bornons-nous à citer les considérations les plus générales et qui, dans l'esprit de l'auteur, s'appliquent, je pense, aussi à l'architecture. C'est la condamnation, toujours, de tout ce qui est classique et la nécessité de donner un caractère plus moderne aux œuvres à produire.

Quant au point de vue scientifique, il arrive aux mêmes conclusions que beaucoup d'entre nous, qu'il faut renforcer les examens et les rendre « très sérieux ». Avec le système d'enseignement préconisé par l'auteur, ceci serait très faisable.

Enfin il estime comme tous ici que c'est à l'artiste à choisir sa route lui-même et à fixer le but du pèlerinage.

Cette conformité d'idées semble prouver que, bien que partant de points de vue différents, on arrive à conclure dans le même sens, c'est-à-dire qu'en matière d'enseignement aussi bien que pour le prix de Rome, l'avenir aura à introduire encore bien des modifications en l'état de choses actuel.

J. C.

Le guide du praticien belge dans les constructions civiles

Par suite de diverses circonstances, nous n'avons pu publier, plus tôt, la lettre suivante. Que l'auteur veuille bien nous en excuser.

« *Soignies, le 10 mars 1892.*

« *A Monsieur le Président de la Société Centrale d'Architecture, à Bruxelles.*

Un ami me communique le n° 1 de 1892 de la publication « *l'Emulation* », émanant de la Société Centrale d'Architecture de Belgique. J'y trouve, sous le titre « Bibliographie », le compte rendu d'un de mes ouvrages : *Le Guide du praticien belge dans les constructions civiles.* Comme je relève certaines inexactitudes dans ce rapport, j'espère, Monsieur le Président, que vous voudrez bien me permettre de les réfuter dans votre estimable publication.

« J'avais trouvé précédemment plus de bienveillance et d'encouragement dans une notice spéciale consacrée dans *l'Emulation* à un autre de mes ouvrages.

« Après avoir passé en revue les premiers chapitres du livre, M. le rapporteur, n'ayant pas égard à la technologie des professions élémentaires, relative aux maçonneries, à la charpenterie, à la menuiserie et aux toitures, aborde directement le chapitre consacré aux notions d'architecture. *Ce chapitre comprend,* dit M. V. D., *les différents ordres, leurs proportions en chiffres, dont il donne des profils, et quels profils, grands dieux !* Que M. le rapporteur nous permette de lui dire que nous n'avons pas en vue de donner la description et les profils détaillés des ordres.

« Des ouvrages spéciaux, tels que Vignole, suffisent à ce soin. Nous nous sommes bornés à donner la silhouette des ordres, et non des profils, et cela dans le format que comportait l'ouvrage. Il était donc bien inutile que M. le rapporteur poussât des exclamations et fit appel aux dieux pour constater avec lui combien le travail et les prétentions de l'auteur étaient modestes, quant à l'art architectural.

« Lorsque M. V. D. trouve qu'il y a déjà trop de demi-savants et qu'on a tort de croire qu'il suffit d'avoir fait les plans d'une maison de cinq mètres pour être architecte, nous sommes absolument de son avis. Mais nous ne le sommes plus lorsqu'il trouve qu'il est inutile de donner aux artisans les dimensions des différentes parties d'un ordre, lorsqu'il s'agit d'indiquer aux ouvriers les dimensions des constructions rurales qu'ils élèvent généralement sans le concours d'un architecte.

« Si les gens qui s'occupent d'art architectural avaient recours à notre réglementation, M. V. D. aurait raison, mais il n'en est rien; tandis que l'ouvrier qui n'a fait aucune étude architecturale, peut être heureux de connaître les saillies qu'on rencontre dans les ordres classiques, surtout si ce renseignement lui est donné en chiffres, avec le module pour unité. En outre, pour l'élève qui étudie les ordres, n'est-ce pas un moyen pratique de lui graver dans l'esprit les saillies et les hauteurs des différentes parties d'un ordre?

« Des auteurs, avantageusement connus d'ailleurs, notamment M. Claudel, nous ont devancés dans cette voie, et la faveur avec laquelle le public a accueilli leurs travaux, est un indice que tout le monde ne pense pas comme M. le rapporteur.

« Notre ouvrage s'adresse modestement, comme son titre l'indique, au praticien, à l'artisan, au constructeur. Il n'a aucune prétention à l'art architectural, qui est du domaine de l'architecte, et n'a pour but que de concourir à former de bons ouvriers, de bons constructeurs, qui malheureusement sont encore plus rares qu'on ne le pense (1).

« Espérant, Monsieur le Président, que vous voudrez bien réserver bon accueil à la présente et la faire paraître dans l'organe de votre société, je vous prie d'agréer l'expression de ma haute considération.

« J. Launoy. »

(1) Ce que nous avons critiqué surtout, c'est la façon dont sont dessinés ces détails d'ordre; ils sont insuffisants, mal proportionnés, et par conséquent de nature à fausser l'enseignement que l'auteur prétend vouloir en tirer au profit des artisans.
Nous maintenons intégralement nos critiques. V. D.





EXPOSITIONS

EXPOSITION UNIVERSELLE DE CHICAGO EN 1893

DÉPARTEMENT DES BEAUX-ARTS

(Suite et fin. — Voir col. 47.)

Art. 5. Les artistes américains (Etats-Unis) devront déposer ou faire déposer chez le Chef du Département des Beaux-Arts avant le 1er novembre 1892, une liste, signée par eux, des œuvres qu'ils désirent exposer. Chacun des genres désignés à l'article 2 fera l'objet d'une liste séparée. Un règlement ultérieur fera connaître aux artistes la date de réception de ces œuvres pour être examinées par un jury qui sera nommé ultérieurement.

Art. 6. Les œuvres des artistes américains (Etat-Unis), exécutées depuis 1876, qui ont été admis d'office par les jurys des Expositions du premier rang, seront admis d'office à la volonté du jury. Les listes envoyées seront examinées immédiatement après le 1er novembre 1892. Les artistes dont les ouvrages auront été, en totalité ou en partie, admis d'office, sur le vu des listes, seront avisés ensuite par le Chef du Département des Beaux-Arts. Ils devront déposer les ouvrages ainsi admis, à la porte de réception du palais des Beaux-Arts pas plus tard que le 1er mars 1893.

Art. 7. Le Département des Beaux-Arts, ou ses représentants, prend à sa charge la décoration simple des galeries du palais des Beaux-Arts.

Néanmoins tout arrangement spécial pour la lumière, etc., et toute décoration spéciale et en dehors de l'aménagement prévu restera à la charge des Comités nationaux qui l'auraient demandé, et les travaux nécessaires seront exécutés conjointement par les Comités nationaux et par l'architecte du palais des Beaux-Arts.

Art. 8. Le Chef du Département des Beaux-Arts ne correspond pas directement avec les artistes des pays représentés par des Commissariats généraux ou des Comités nationaux. Les œuvres de ces artistes ne sont admises que par l'intermédiaire des Commissariats généraux ou des Comités nationaux chargés des mesures à prendre pour leur réception et leur réexpédition.

Art. 9. Les artistes étrangers dont le pays ne sera pas représenté par un Commissariat général ou par un Comité national devront adresser leur demande au Chef du Département des Beaux-Arts avant le 15 juillet 1892. Ils indiqueront le nombre des œuvres qu'ils désirent exposer, le sujet et les dimensions (cadre compris). Ils seront alors informés où ils devront déposer leurs ouvrages pour être examinés par un jury spécial. Les œuvres qui ont été déjà admises d'office par les jurys des Expositions du premier rang, et qui ont été exposées, seront examinées par le jury le plus tôt possible après le 15 juillet 1892. Les artistes seront avisés immédiatement sur la décision du jury. Les ouvrages devront être déposés à la porte de réception du palais des Beaux-Arts pas plus tard que le 1er mars 1893.

Art. 10. L'emballage et le transport des œuvres sont à la charge des exposants, à moins que des arrangements spéciaux soient effectués par entreprise privée ou par des efforts publics. Un règlement spécial pour aider ceux qui enverront des œuvres, donnant des renseignements sur l'emballage, marques et étiquettes, et l'expédition, etc., sera fourni à tous ceux qui en feront la demande.

Art. 11. Quand un seul artiste enverra un nombre suffisant d'œuvres (tableaux) pour justifier telle action, on fera tout le possible pour qu'elles soient exposées dans un seul groupe.

Art. 12. Les artistes exposants recevront une carte d'entrée permanente et gratuite pour tous les jours où l'Exposition sera ouverte au public. Cette carte d'entrée sera signée par l'intéressé et devra être exhibée à toute réquisition.

Art. 13. Le gardien du palais des Beaux-Arts est chargé du soin et de la protection des œuvres d'art. La police intérieure sera soumise à ses ordres. Il prendra des mesures pour protéger contre toute perte et toute avarie les œuvres exposées. Les renseignements sur l'assurance spéciale seront fournis aux demandants.

Art. 14. Aucune œuvre d'art ne peut être dessinée, copiée ou reproduite sous une forme quelconque sans une autorisation de l'exposant, visée par le Chef du Département des Beaux-Arts.

Art. 15. Il sera statué ultérieurement sur le nombre et la nature des récompenses, ainsi que sur la constitution du jury qui sera chargé de les décerner.

Art. 16. Aucune œuvre d'art ne pourra être retirée avant la clôture de l'Exposition, sans une autorisation spéciale signée à la fois par le Chef du Département des Beaux-Arts et par le Directeur général.

Art. 17. Les ouvrages exposés devront être retirés dans une période de temps raisonnable suivant la clôture de l'Exposition. Ils ne seront rendus que sur la présentation des récépissés.

Art. 18. Le Palais des Beaux-Arts étant constitué en entrepôt réel, les œuvres d'art y déposées sont sujettes à l'inspection de la douane, mais affranchies des droits de douane. Elles seront reçues et rendues en entrepôt.

Les tableaux ou autres œuvres d'art vendus pour rester aux Etats-Unis, en possession des particuliers, payeront les droits de douane selon le tarif établi.



Art. 19. Les artistes américains (Etats-Unis) et étrangers, en acceptant la qualité d'exposant, déclarent, par cela même, adhérer aux dispositions édictées par le présent règlement.

Vu et approuvé :

GEO. R. DAVIS, *Directeur général.* — HALSEY C. IVES, *Chef du Département des Beaux-Arts*

Exposition de projets d'habitation à Bruxelles (1892)

Nous publions ci-après la lettre qui a été adressée à l'Administration communale de Bruxelles concernant cette affaire, par la Société Centrale d'Architecture de Belgique :

« *Bruxelles, le 30 mai 1892.*

« Messieurs,

« Nous avons reçu l'invitation adressée par l'Administration communale aux architectes, en vue de l'exposition de projets pour des habitations à construire au quartier Nord Est.

« La Société centrale s'est donné pour mission d'encourager les expositions d'œuvres architecturales ; aussi, est-ce avec reconnaissance que nous avons accueilli la demande que vous adressez à tous nos confrères.

« Nous formons des vœux pour que cette exposition, qui peut être aussi favorable aux intérêts de la Ville qu'avantageux pour les architectes, obtienne le succès le plus complet.

« Dans ce but et pour écarter certaines appréhensions formulées par quelques architectes, nous prenons la liberté, Messieurs, de vous rappeler les paroles prononcées au sujet de cette exposition en séance du Conseil communal, le 6 mai 1892. Monsieur le Bourgmestre, notamment, y parlait d'un concours et aussi de primes à accorder aux propriétaires qui feraient construire les habitations les plus heureusement conçues ; nous considérons ces idées de concours et de primes comme excellentes et nous pensons qu'elles sont de nature à faire réussir l'entreprise au point de vue des constructions proprement dites.

« Mais préalablement, il faut attirer de nombreux architectes à l'exposition. Nous pensons que pour cela un simple appel comme celui de la circulaire, ne suffit pas. Il faudrait que les architectes fussent assurés que le placement des projets sera fait par un jury composé d'architectes ; que ce jury aura pour mission de signaler à l'attention des propriétaires et acquéreurs de terrains, les projets les plus méritants et les mieux conçus et que des primes soient même accordées aux auteurs de ces derniers. Le surcroît de dépense qui en résulterait ne serait pas énorme et assurerait le succès de l'exposition projetée.

« Nous attirons spécialement votre attention sur la question de la garantie à laquelle ont droit les architectes qui enverront des projets. Il ne faudrait pas que leur travail profitât à ceux qui se passent volontiers d'architectes, et qui trouveraient dans ce salon une mine féconde dans laquelle ils pourraient puiser librement. Cette exposition dont les projets sont dressés pour des emplacements déterminés n'a pas le même caractère que les expositions ordinaires d'architecture, on peut donc émettre pour celle-là des craintes que l'on n'aurait pas pour les autres. Aussi demandons-nous qu'il soit défendu de prendre des notes, croquis ou photographies.

« Nous espérons que vous voudrez prendre en considération les divers points que nous vous soumettons et, par une circulaire complémentaire, en avertir les intéressés. Nous sommes convaincus que c'est l'unique façon de faire réussir l'exposition projetée.

« Veuillez agréer, Messieurs, l'expression de notre haute considération.

« *Le Secrétaire ff.*, (S.) JOSEPH PEETERS. — *Le Président*, (S.) FRANZ DE VESTEL. »

Nous croyons savoir qu'aucune suite n'a encore été donnée à cette lettre (15 juillet 1892).

CONCOURS

BELGIQUE

La porte du Palais de Justice de Bruxelles

La Société Centrale d'Architecture de Belgique a adressé la lettre suivante à Monsieur le Ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics.

« *Bruxelles, le 23 juin 1892.*

« Monsieur le Ministre,

Confiante en l'intérêt que vous avez toujours porté aux arts, la Société Centrale d'Architecture de Belgique a pensé que vous daigneriez examiner avec bienveillance les quelques observations qu'elle croit devoir formuler au sujet du programme pour le concours de la porte du Palais de Justice de Bruxelles.

« Tout d'abord, Monsieur le Ministre, l'article 1er prête à confusion ; le qualificatif résidant n'étant pas déterminé. La Société s'est permise de penser que l'article ne prêterait à aucune équivoque, étant rédigé comme suit : Le concours est ouvert entre tous les artistes architectes ou sculpteurs belges et ceux étrangers domiciliés dans le pays depuis deux ans.

« Il est demandé au programme que la porte soit conçue dans le style du Palais de Justice.

« Permettez-nous de vous faire remarquer que pour bien pouvoir juger de l'effet d'ensemble, il est indispensable que la porte soit dessinée dans son cadre.

« A cet effet, la Société vous prie, Monsieur le Ministre, de faire joindre au programme un relevé autographié avec coupe et plan de l'entourage de la porte à l'échelle de 0.05 par mètre.

« Nous estimons qu'on ne peut exiger des concurrents qu'ils fassent ce relevé sur place, cela leur serait matériellement impossible.

« D'autre part, nous nous permettons, Monsieur le Ministre, de vous faire observer que pour un travail purement artistique de si haute importance, et pour lequel il serait à désirer que les artistes les plus éminents prissent part au concours, les primes attribuées aux lauréats ne sont pas en rapport de la somme de talent et de travail qu'un pareil projet comporte.

« L'Etat, d'ailleurs, accorde aux architectes chargés de travaux de gros œuvre, un tantième pour cent supérieur aux primes accordées aux lauréats de ce concours, qui demande des études et des recherches artistiques considérables et dont le projet primé sera le résultat d'un travail et d'une expérience artistique exceptionnels.

« Quoique les artistes ne soient généralement pas des hommes d'argent, nous pensons qu'il s'en trouvera peu ayant quelque talent pour se livrer à un travail aussi important dans des conditions aussi peu rémunératrices.

« Nous pensons que ces primes devraient au moins être doublées.

« Nous nous permettons de vous rappeler à ce sujet que, lorsqu'il s'est agi, à Paris, de mettre au concours le dessin du diplôme de l'exposition de 1889, il a été accordé une prime de 1,000 francs au lauréat; la ville de Paris a équitablement payé une idée artistique.

« Le temps accordé pour la composition de cette porte si difficile à concevoir nous paraît insuffisant.

« Nous vous prions, Monsieur le Ministre, de bien vouloir reculer de deux ou trois mois la date de remise des projets.

« Une clause du programme qui nous paraît absolument inadmissible, et en opposition formelle avec le droit de propriété artistique, est ainsi conçue : Le gouvernement pourra d'ailleurs utiliser, comme il le trouvera bon, les dispositions d'ensemble ou de détails des deux projets primés en les combinant à son gré avec les dispositions de tel ou tel autre projet.

« De la sorte, Monsieur le Ministre, les concurrents qui n'ont que le faible espoir de recevoir pour prix de leur travail, une prime de mille ou cinq cents francs seraient encore exposés à voir leur œuvre pillée alors même qu'ils ne seraient pas primés.

« Dans aucun concours, pareille clause n'a été insérée officiellement, et si de regrettables abus ont pu se commettre au sujet de la propriété artistique, le gouvernement devrait se garder de suivre une voie aussi fâcheuse.

« En admettant, Monsieur le Ministre, que le gouvernement juge à propos d'utiliser telle ou telle idée présentée par un concurrent, il est de toute équité qu'il en indemnise l'auteur, et si le budget ne permet pas d'user de cette façon loyale, que le gouvernement se contente d'exécuter l'œuvre primée sans léser dans leurs intérêts les autres concurrents.

« Permettez-nous, Monsieur le Ministre, de relever un autre paragraphe ainsi conçu : L'administration se réserve la direction des travaux à exécuter pour l'établissement de la porte et des ouvrages accessoires et, le cas échéant, elle complétera à l'aide de maquettes et de modèles les études que cette exécution nécessiteraient.

« L'artiste qui a conçu l'œuvre pourra donc n'avoir aucune part à son exécution.

« Les questions de sentiment, de forme, de goût, de délicatesse ou de force, toutes choses qui appartiennent en propre à l'artiste, que lui seul peut infuser dans l'œuvre à exécuter, seront laissées à l'appréciation de l'administration; de même que le caractère, l'expression et la couleur des parties sculpturales et ornementales.

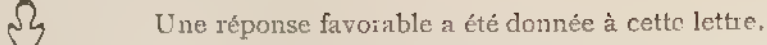
« Il est impossible d'admettre que, d'après un dessin au vingtième, les fonctionnaires de l'administration puissent faire exécuter une œuvre artistique, à la conception de laquelle ils n'ont pas collaboré, et il est probable que peu d'architectes de talent prendront part au concours dans ces conditions.

« Enfin, permettez-nous, Monsieur le Ministre, au sujet de la composition du jury, de vous faire observer que l'élément architectural, indépendant de toute attache administrative ou professorale, n'est pas représenté; de plus, étant donnée l'importance que la sculpture pourra avoir dans les projets, la présence d'un artiste statuaire ou sculpteur nous paraît indispensable.

« En laissant aux concurrents la latitude de désigner, en remettant leurs projets, deux architectes et un sculpteur, nous pensons que vous donnerez satisfaction à leurs légitimes revendications à ce sujet.

« Nous vous prions, Monsieur le Ministre, de vouloir bien nous faire l'honneur d'examiner avec bienveillance les diverses observations que nous venons de vous présenter et nous sommes persuadés que vous serez convaincu de ce que nos justes revendications n'ont pour but que d'appeler à prendre part au concours le plus grand nombre d'artistes éminents, afin que l'issue en soit parfaite et que le projet qui sera primé soit digne en tout point de compléter une œuvre dont la Belgique se glorifie.

« *Le Secrétaire,* (S.) HENRI VAN DIEVOET. *Le Président,* (S.) FRANZ DE VESTEL. »



Une réponse favorable a été donnée à cette lettre.

« Un relevé avec plan et coupe de l'entourage de la porte « sera joint au programme.

« Le délai de l'envoi des projets est prorogé au 31 décem- « bre 1892. La décision interviendra pour le 1er mars 1893.

« Un architecte et un sculpteur, nommés sur votre propo- « sition, seront adjoints au jury déjà nommé. A cet effet, « vous devrez me désigner trois candidats de chacune de ces « professions.

« *L'auteur du projet classé premier par le jury sera chargé de* « *l'exécution* aux conditions ordinaires de l'administration et « sous le contrôle du service des bâtiments civils.

« Le projet classé second aura une prime de 1,000 francs « et celui classé troisième une prime de 500 francs.

« Les projets seront exposés pendant huit jours. »

Nous ne pouvons qu'applaudir à la décision prise par M. le Ministre, qui a su, dans cette circonstance, reconnaître que la revendication de la Société Centrale d'Architecture était juste, et félicitons Monsieur le Président De Vestel de l'énergie et du dévouement dont il vient de donner une nouvelle preuve.

SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

—

Séances de mars, avril, mai et juin 1892.

En sa séance du mois de mars, la Société s'est occupée de l'élaboration du tableau des excursions à effectuer durant l'année 1892.

Au cours de la séance, M. Seghers communique à l'assemblée un rapport très intéressant sur l'excursion à Grimberghe et au Steen d'Ellewyt, récemment faite par la Société.

L'assemblée avait à choisir un délégué au prochain Congrès des architectes, à Amsterdam; il a été décidé que le président, M. Franz De Vestel, serait chargé de cette mission de confiance.

La question de la création d'un Musée d'architecture, à installer dans une des salles du Palais du Cinquantenaire, a été, en soi, l'objet de la principale discussion pendant la séance du mois d'avril.

L'utilité de ce musée a été reconnue unanimement et, dans ce but, une démarche auprès du Ministre de l'intérieur et de l'instruction publique a été de commun accord jugée nécessaire.

M. Canneel nous a intéressés vivement au cours de cette séance, en nous communiquant un rapport très bien établi au sujet de l'ouvrage de M. Dosveld, ayant trait aux habitations ouvrières.

En séance de mai, les dates des excursions ont été définitivement fixées dans l'ordre qui suit :

29 mai : Tubize et Braine-l'Alleud;
19 juin : Aulne, Thuin et Lobbes;
17 juillet : Dixmude, Furnes et Middelkerke;
14, 15, 16 août : Noyon, Pierrefonds et Laon;
3 au 20 septembre : Liége et Chênée (Vieille-Montagne).

M. Van Arenberg, membre correspondant, a été admis comme membre effectif, et M. Meyers de Détroit, comme membre correspondant à l'étranger.

Le programme de l'exposition, ouverte par la ville de Bruxelles, pour les plans de maisons, de villas et d'habitations ouvrières, à édifier au quartier Nord-Est, a été l'objet d'un sérieux examen.

Il a été décidé que des démarches seraient faites pour obtenir des modifications à ce programme incomplet en beaucoup de points.

La communication relative à la nomination de M. Paul Saintenoy, en qualité d'architecte de S. A. R. Monseigneur le comte de Flandre, a été chaleureusement applaudie.

La séance s'est clôturée par une communication de M. Saintenoy sur les pierres tombales du pays, dont il nous a fait admirer de nouveaux frottis extrêmement curieux.

Il a été, au cours de la séance de juin, procédé à l'élection partielle, semestrielle du comité, prévue par le règlement.

MM. Govaerts, van Dievoet et Joseph de Vestel ont été nommés respectivement vice-président, secrétaire et commissaire.

MM. Anciaux et Van Beesen, ont été réélus secrétaire-adjoint et bibliothécaire.

M. Delbove prie l'assemblée d'accepter sa démission de commissaire.

M. le président regrette la résolution de M. Delbove et fait l'éloge du dévouement avec lequel il a rempli les fonctions pendant le grand nombre d'années dont il a fait partie du comité.

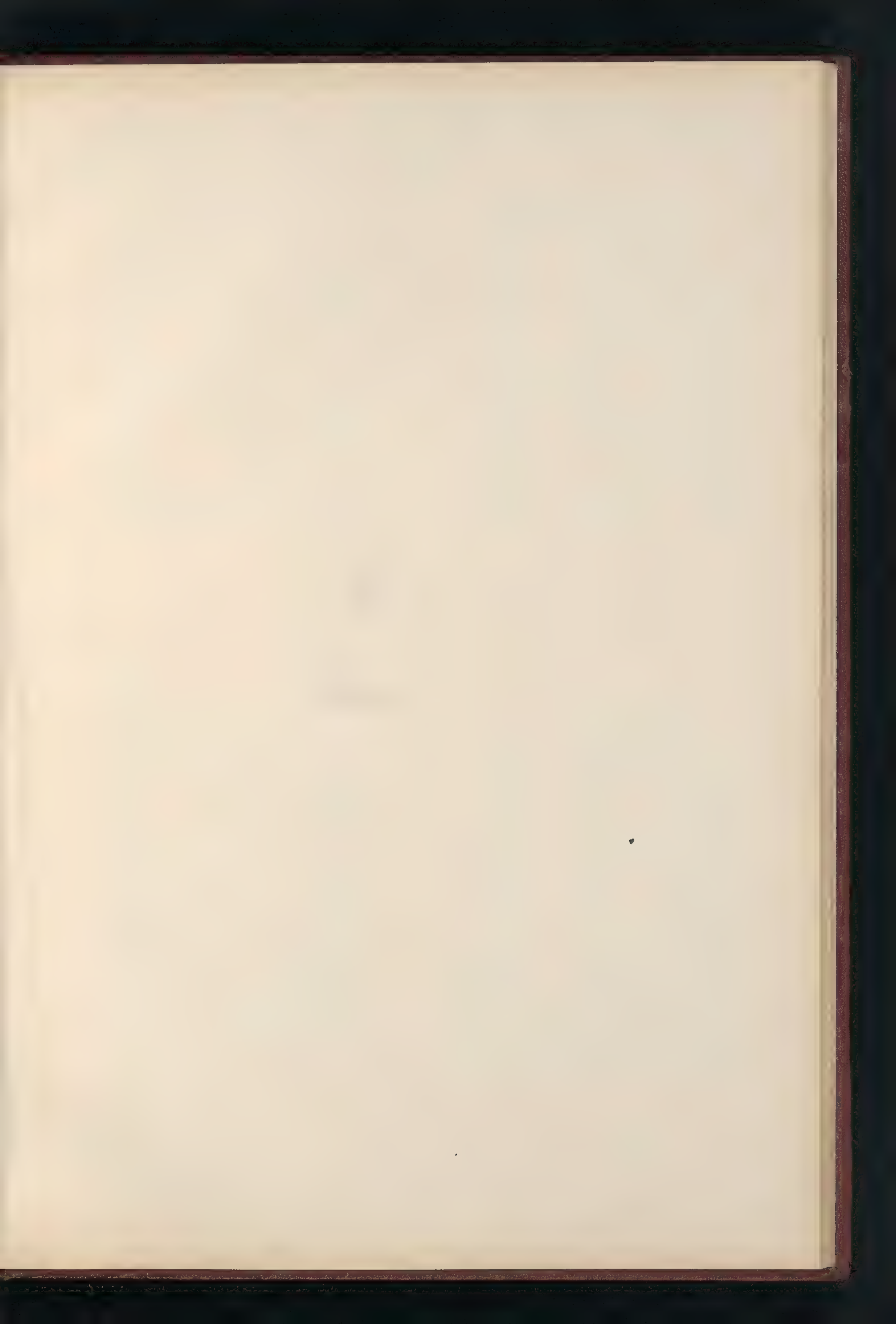
Le programme élaboré par le gouvernement, au sujet du concours pour la porte principale du Palais de Justice de Bruxelles, a été l'objet de vives et justes critiques.

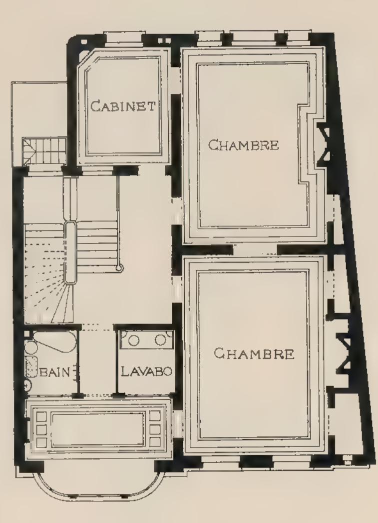
Le comité a été chargé de faire des démarches personnelles auprès du Ministre pour obtenir une amélioration du programme.

H. V. D.

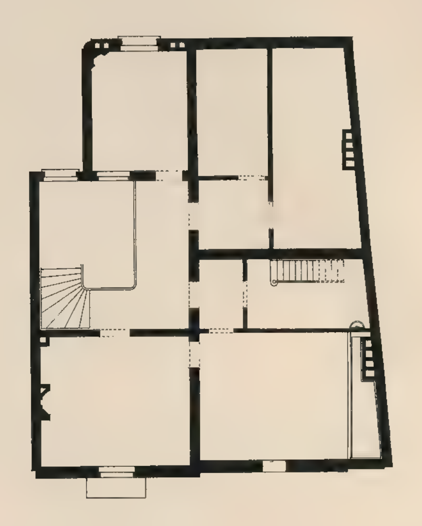
E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49

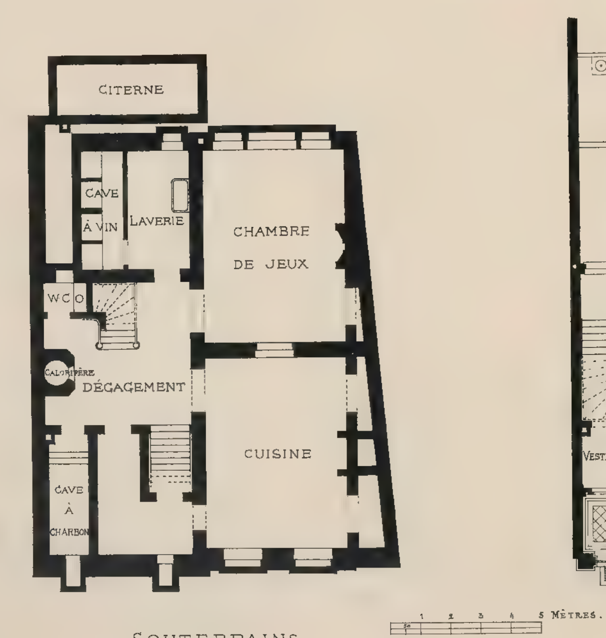




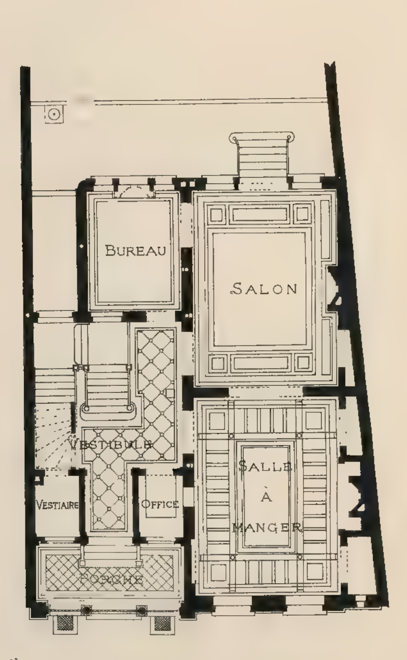
PREMIER ÉTAGE



DEUXIÈME ÉTAGE



SOUTERRAINS

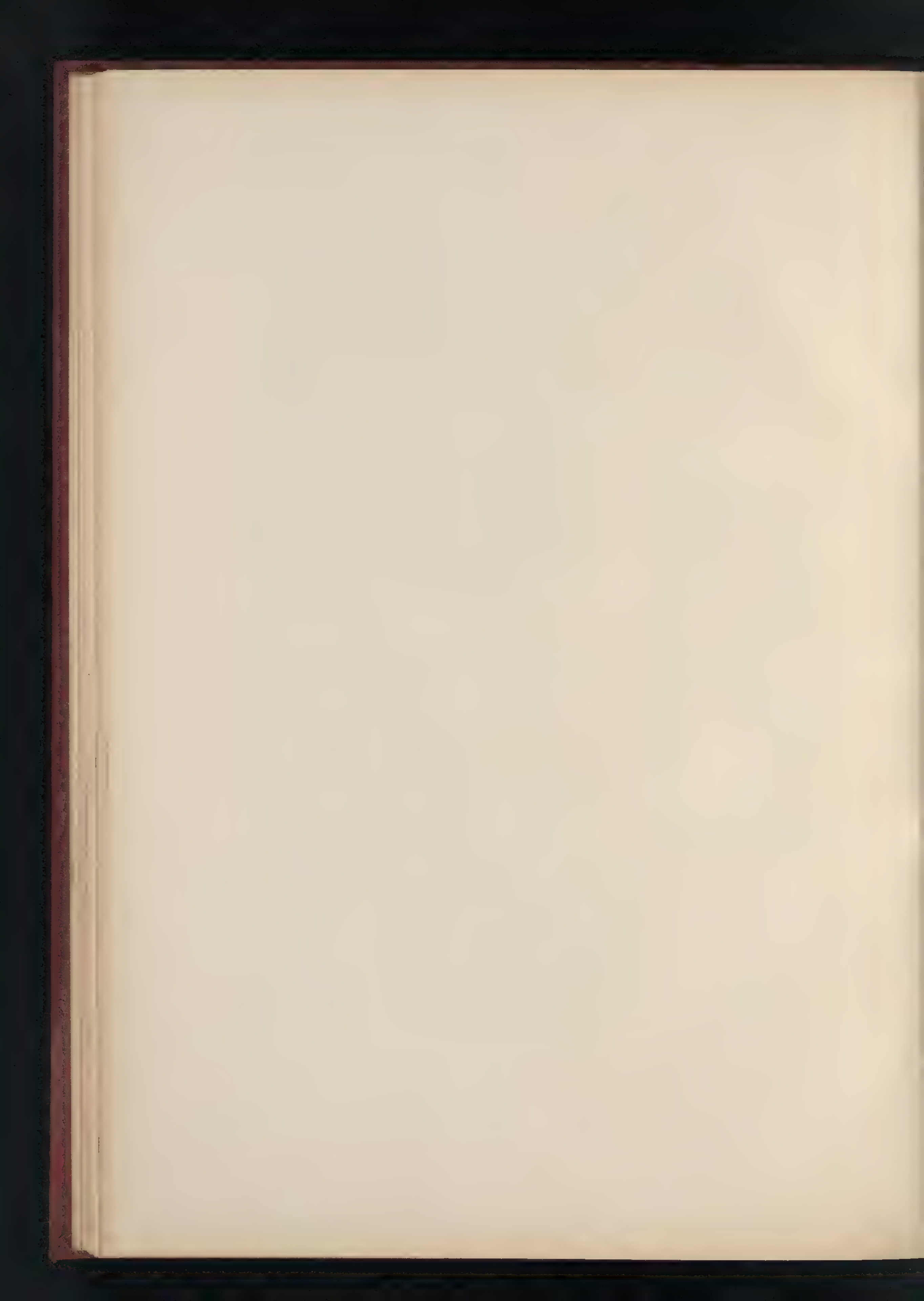


REZ-DE-CHAUSSÉE

E. LYON CLAESEN Éditeur Bruxelles

MAISON RUE [illegible] 24 A BRUXELLES
[illegible]
ARCHITECTE M. H. CHAMEAU





DIAMETRE 0.60

PROFIL DU CHAPITEAU

RETOUR DE LA CHEMINÉE

SUPPORT DES COLONNETTES ENCADRANT LES FENÊTRES

VUE PERSPECTIVE DE LA CHEMINÉE.

PLAN

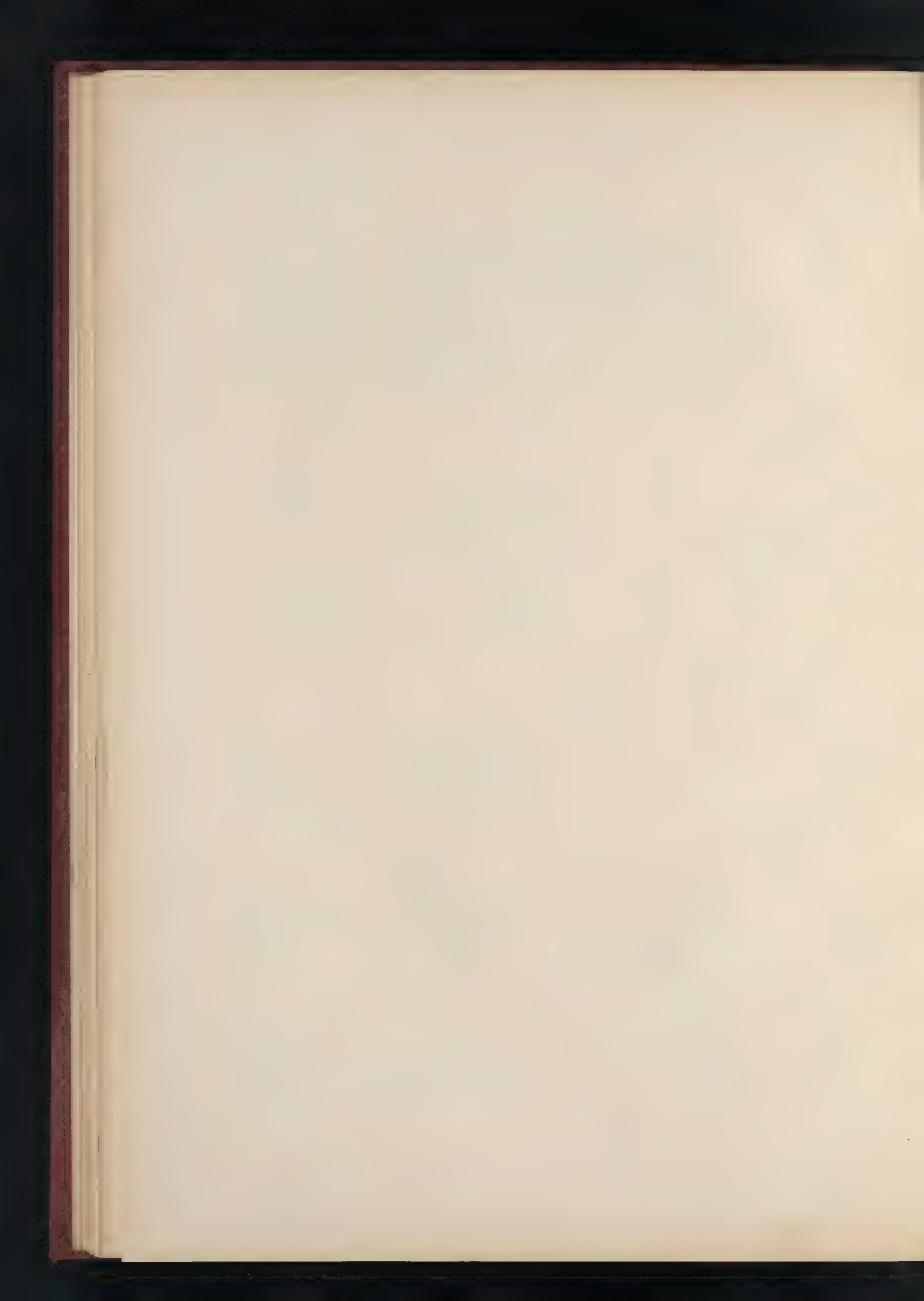
PROFIL DES NERVURES

CLEF DE VOUTE

PLAN DE LA SALLE DES CHEVALIERS.

E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

ABBAYE DE MONT-SAINT-MICHEL
DÉTAILS DE LA SALLE DES CHEVALIERS
CROQUIS DE VOYAGE DE M. CH. DEWULF ARCHITECTE





DOCUMENTS POUR SERVIR

A

L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE EN BELGIQUE

La responsabilité des architectes en matiere de devis au Conseil communal de Bruxelles

COMMISSARIAT DE POLICE DE LA RUE DE LA REGENCE



M. Lemonnier. Afin que nous puissions nous prononcer en parfaite connaissance de cause, je désire savoir à quelle dépense nous nous engageons. Au budget de 1892, nous avons prévu une somme de 300,000 francs pour cet objet. Est-ce la dépense maxima qui sera réclamée?

M. l'échevin Janssen. Le devis dressé par M. l'architecte Maquet s'élève à 786,500 francs, et, dans une lettre que M. Maquet nous a adressée au mois de juillet dernier, il disait ce qui suit :

« Je reconnais que des mécomptes se produisent assez souvent en matière de travaux publics, mais dans le cas présent, pareille chose n'est pas à craindre, car la somme de 300,000 francs fixée pour le coût du travail est un maximum que je m'engage à ne pas dépasser.

« Je suis tellement certain de ce que j'avance, que je consentirais, le cas échéant, à entreprendre pour ce prix, à mes risques et périls, les travaux dont il s'agit. »

Le devis a donc été soigneusement dressé, et un homme sérieux, comme M. Maquet, disant qu'il entreprendrait lui-même ce travail au prix de 300,000 francs, je crois que le Conseil peut avoir tous ses apaisements.

M. Lepage. La lettre de M. l'architecte Maquet, dont un extrait vient d'être lu, a été écrite au Collège, je pense, en réponse à une lettre qui traduisait les intentions de la Section des finances.

Un membre. Du Conseil.

M. Lepage. Non, pas du Conseil. Je rappelle, en effet, à l'assemblée que la Section des finances a voté un ordre du jour en vue d'empêcher que les devis ne fussent dépassés à l'avenir. Je crois que le Collège a donné suite à ce vœu, et qu'il a écrit à M. Maquet dans le sens indiqué par la Section. Je crois voir dans le passage dont il a été donné lecture par l'honorable échevin, une réponse adéquate au vœu de la Section, et, dans ces conditions, je me déclare satisfait.

M. l'échevin Janssen. La lettre fait suite, en effet, à un vœu qui a été exprimé par M. Lepage en séance de la Section des finances; l'honorable membre demandait que l'architecte s'engageât sur ses biens, meubles et immeubles, à effectuer pour la somme de 300,000 francs maximum, les fondations exceptées, le commissariat de police de la rue de la Régence.

Mis au courant de ce vœu, M. Maquet nous a écrit, le 13 juillet 1891, dans les termes suivants :

« Bruxelles, le 13 juillet 1891.

« Monsieur le Bourgmestre,

« J'ai l'honneur de vous faire savoir, qu'après réflexions, je ne puis accepter les conditions que m'a fait connaître le Collège, en séance du 11 courant, concernant la rédaction des plans et la direction des travaux du commissariat à ériger rue de la Régence.

« En me soumettant à ces conditions, je porterais atteinte à la dignité professionnelle de l'architecte, et je poserais un précédent qui serait de nature à lier mes confrères pour l'avenir.

« Vous comprendrez que je ne puis faire une chose qui aurait pour conséquence d'aggraver la situation de l'architecte, qui est déjà assez mal rétribué, quoique son état exige de longues études, une grande expérience et des responsabilités de tous genres, presque sans limite.

« Je suis convaincu que tout architecte sérieux penserait et agirait comme je le fais.

« Je reconnais que des mécomptes se produisent assez souvent en matière de travaux publics, mais, dans le cas présent, pareille chose n'est pas craindre, car la somme de 300,000 francs, fixée pour le coût du travail, est un maximum que je m'engage à ne pas dépasser.

« Je suis tellement certain de ce que j'avance, que je consentirais, le cas échéant, à entreprendre pour ce prix, à mes risques et périls, les travaux dont il s'agit.

« En résumé, je demande que cette besogne me soit confiée aux conditions ordinaires, c'est-à-dire au taux de 5 p. c. Si la chose est impossible, je préfère me retirer et faire abandon de mes études à la ville de Bruxelles.

« Veuillez agréer, Monsieur le Bourgmestre, l'expression de ma considération la plus distinguée.

« H. Maquet. »

Quand un homme comme M. Maquet nous donne une assurance aussi formelle, je crois que le Conseil n'a absolument rien à craindre.

M. Delannoy. Comme entrepreneur, il s'engagerait, pas comme architecte. *(Rires.)*

M. Furnémont. Il faut sauver l'honneur de la profession. *(Nouveaux rires.)*

M. Lepage. Il est évident que la Section des finances a eu en vue non pas de porter atteinte à la dignité des architectes, mais bien d'obtenir qu'à l'avenir les devis fussent respectés.

Comme l'honorable échevin des travaux publics, j'ai la confiance la plus absolue dans la parole de M. Maquet, et puisque le résultat que nous avons eu en vue est atteint, je me déclare satisfait.

M. l'échevin Janssen. Du moment que le Conseil obtient ses apaisements et qu'il sait à qui il a affaire, c'est tout ce qu'il peut demander.

———— ————

La même question au Conseil municipal de Paris

M. Louis Lucipia présente, au nom de la commission d'assistance publique, un rapport sur le règlement de compte des travaux exécutés pour la construction de la maison de retraite Galignani, à Neuilly-sur-Seine.

De l'exposé fait par le rapporteur il résulte que, en dehors des dépenses régulièrement autorisées, il reste à payer la somme de fr. 141,067-26, c'est-à-dire plus d'un sixième de la dépense totale.

M. Louis Lucipia s'élève contre cette pratique des architectes, pratique qu'il a déjà eu l'occasion de signaler maintes fois au Conseil.

Il conclut en déposant un premier projet de délibération approuvant pour régularisation l'excédent de dépense constaté et un second projet de délibération ainsi conçu :

« Le Conseil,

« Considérant que trop souvent les architectes chargés des travaux ne se renferment pas dans les limites des devis établis par eux ;

« Que, sans autorisation préalable, ils dépassent les crédits autorisés par les décisions du Conseil municipal et les arrêtés du préfet de la Seine ;

« Que cette situation est préjudiciable aux intérêts des contribuables, qui voient leurs deniers dépensés par des agents qui n'en tiennent mandat ni de la loi, ni des règlements en vigueur,

« Délibère :

« La troisième commission et la commission spéciale de réorganisation des services municipaux sont invitées à se mettre d'accord pour présenter à bref délai au Conseil un projet de réglementation des rapports des architectes avec la ville. »

MM. Prudent-Dervillers et Alpy demandent qu'une sanction soit apportée aux conclusions du rapport de M. Louis Lucipia. Une enquête est nécessaire pour savoir quel recours peut être exercé contre les auteurs responsables de ce dépassement de crédit.

M. Alphonse Humbert demande, en outre, qu'une commission soit chargée d'examiner et de résoudre la question du mode de règlement des mémoires des architectes de la ville de Paris et de l'Assistance publique et de proposer une réorganisation en corrélation avec les modifications qui seront introduites.

Les conclusions du rapporteur sont adoptées.

La demande d'enquête formulée par M. Alpy et la proposition de M. Alphonse Humbert sont renvoyées aux commissions compétentes.

Nous ferons connaître comment cette question sera résolue par le Conseil municipal de Paris.



En attendant que l'on en arrive à une solution satisfaisante et équitable dans la rémunération des travaux d'architecture, M. De Becker propose de voter des remerciements à ceux qui, dans les limites de leurs attributions, ont tenté de faire quelque chose pour leurs confrères, et particulièrement aux architectes provinciaux, MM. Dumortier et Weiler, qui respectivement dans le Brabant et dans le Hainaut, ont obtenu que les honoraires relatifs aux travaux communaux soient portés de 4 p. c. à 5 p. c. et même à 6 p. c. quand il s'agit d'un devis inférieur à 20,000 francs. (*Applaudissements.*)

M. Picquet cite, à propos de la question du tarif des honoraires, des cas très intéressants de jurisprudence peu connus.

Sur la proposition du Président, l'assemblée émet le vœu de voir reprendre et étudier en sections tout d'abord cette question importante, puis de la voir mettre à nouveau à l'ordre du jour d'une de nos prochaines réunions.

—

La parole est donnée à M. Soubre, qui développe comme suit le 9e article de l'ordre du jour :

« La Section liégeoise de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, désirant soumettre à l'assemblée d'aujourd'hui une question qui puisse intéresser tous les membres de la Société, a cru qu'elle arriverait à son but en vous donnant connaissance de l'étude qu'elle a faite du point spécial de l'indemnité de surcharge, relative à l'exhaussement d'un mur mitoyen, indemnité que la loi prévoit sans en motiver le principe et sans en déterminer le mode d'évaluation.

« Nous sommes persuadés, Messieurs, que s'il y avait, au sujet de cet article de loi, des idées claires et nettes admises par tous les constructeurs, les discussions que son application suscite entre confrères chargés des intérêts de propriétaires voisins seraient aplanies.

« Déjà, dans la pratique, on s'aperçoit que cette indemnité paraît si peu fondée que très-fréquemment elle ne se réclame même pas; mais il arrive cependant que des propriétaires difficiles, forts de leur droit, et souvent même les tribunaux, donnent aux architectes, à titre d'experts, la mission de déterminer le quantum à payer, pour se conformer à la loi. Que faire alors, si ce n'est de se soumettre au vœu des propriétaires ou des juges et, bon gré, mal gré, il faut arriver à trouver une indemnité aussi réelle que possible. Dans ces circonstances, on se trouve généralement très embarrassé : les uns admettent la proportion du sixième au douzième de la valeur de la surcharge établie par le Manuel des lois du bâtiment; les autres s'en rapportent aux idées admises par M. Masselin et au tableau, du reste très-bien imaginé, qu'il a dressé pour établir une proportion plus logique; d'autres enfin apprécient cette indemnité à leur propre façon. Si l'on réunissait les résultats de toutes ces expertises, on constaterait certainement les divergences d'opinion les plus considérables. Et pourquoi? C'est tout simplement parce que cette indemnité n'a, le plus souvent, aucune raison d'être et n'est fondée sur aucune cause légitime ou appréciable.

« Les législateurs qui l'ont insérée dans le Code civil se sont basés sur la Coutume de Paris qui formait le règlement sur les bâtisses au siècle dernier, époque à laquelle on construisait les murs de pignon en pans de bois, et encore le mode d'évaluation adopté alors, d'après ce que nous apprend Fremy Ligneville, « donnait lieu souvent à des calculs très « compliqués et des résultats contraires à la raison et à la « justice ».

« Depuis lors, la construction a grandement changé, celle des murs mitoyens surtout. Les murs mitoyens en pans de bois sont considérés comme mauvais; les nouveaux murs doivent être en briques ou en moellons; ils doivent être absolument bons, assis sur les meilleurs fondements, parfaitement construits sous tous les rapports. Tout ce qui peut en diminuer la résistance en est sévèrement écarté; ce sont donc d'excellents murs et certainement ceux qui auront la plus longue durée dans une construction.

« Nonobstant, tous les auteurs qui ont traité la question relative aux murs mitoyens admettent pour ainsi dire *a priori* que l'indemnité de surcharge est légitime. Je citerai entre autres Laurent, vol. 7, no 557, qui dit ceci : « On conçoit facilement « que le voisin doive *toujours* une indemnité à cause de la « charge qui résultera de l'exhaussement, parce que ce far- « deau, quelle que soit la solidité du mur, en accélérera la « destruction et nécessitera des réparations plus fréquentes. »

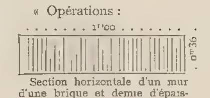
« Eh bien! Messieurs, je ne partage pas du tout cette manière de voir. Pour qu'un exhaussement quelconque, placé brique par brique, moellon par moellon, répartissant lentement et uniformément sa charge sur toute l'épaisseur d'un mur, puisse arriver à provoquer le plus léger écrasement dans les parties inférieures, il faudrait arriver à des hauteurs et à des charges tellement considérables, qu'elles ne se présentent presque jamais dans la pratique.

« Les exhaussements de murs mitoyens dans les limites les plus élevées que nous constatons dans l'expérience journalière n'affectent, par leur propre poids, ni la *solidité*, ni la *durée* de la partie inférieure du mur. En effet, la théorie de la construction ne nous apprend-elle pas qu'une brique peut supporter en toute sécurité six kilogrammes par centimètre carré; on pourrait même dire avec la sécurité la plus grande et la plus complète. D'après ce coefficient et en comptant le poids spécifique de la maçonnerie à 1,800 kilogrammes en moyenne par mètre cube, un mur construit en briques, comme le sont généralement les murs mitoyens dans les villes, peut être élevé à 33m33 de hauteur sans que la sécurité en soit le moins du monde affectée.





« Opérations :



Section horizontale d'un mur d'une brique et demie d'épaisseur et d'un mètre de longueur.

$1^{m}00 \times 0^{m}36 = 3600$ cent. q.
$\times$ 6
21,600 kilog.

21 600 kil. : 1,800 = 12^{m3}
$\frac{12^{m3}000}{0^{m}36} = 33^{m}, 33$ de haut.

« Or, jamais cette hauteur n'est atteinte; les murs les plus élevés arrivent rarement jusque 25 mètres, et dans ces cas, pour pouvoir conserver leur verticalité, on est obligé de leur donner plus d'épaisseur à la base, ce qui vient encore en renforcer la *solidité*.

« Si nous envisageons maintenant le mur exhaussé au point de vue de la *durée*, nous constatons aussi dans la pratique que l'exhaussement ne lui cause aucune espèce de tort et que les réparations de la partie inférieure ne deviennent pas plus fréquentes. La raison en est que le mur mitoyen est le mieux construit, le plus homogène, celui sur lequel se répartissent le plus également les efforts de tout le bâtiment, il a donc toute chance pour que sa durée dépasse de beaucoup celle des autres murs de la construction dont il fait partie; et quand, par l'effet de la vétusté, la ruine commencera à se produire, ce n'est pas la base du mur qui souffrira la première et exigera des réparations, ce sera le sommet qui, attaqué par les intempéries, se désagrégera peu à peu, tandis que la base subsistera longtemps encore.

« Vous voyez donc, Messieurs, que les exhaussements, même les plus forts, dans la pratique n'affectent ni la solidité, ni la durée du mur mitoyen; par conséquent il n'y a pas lieu à indemnité là où il n'y a pas de dommage causé. Du reste, la loi elle-même interdit de causer du dommage au mur mitoyen; elle en prévoit le cas, et par l'article 659 du Code civil, elle nous apprend que si le mur mitoyen n'est pas en état de supporter l'exhaussement, celui qui l'exhausse doit le faire reconstruire en entier à ses frais et prendre l'excédent d'épaisseur de son côté. L'indemnité de surcharge ne se justifie d'aucune espèce de façon. Comme dernier argument à l'appui de cette thèse, je vous ferai remarquer, Messieurs, que dans la pratique de notre profession, lorsque l'occasion se présente d'acquérir la mitoyenneté de la partie inférieure d'un mur de pignon, que jamais le prix de la maçonnerie n'est diminué par suite d'une prétendue dépréciation résultant de la charge supportée. Logiquement cependant, le prix du mur dans de telles conditions devrait être diminué de toute la valeur que l'on affecterait, dans le cas contraire, à l'indemnité de surcharge; l'on est généralement si intimement persuadé que cette surcharge n'a causé aucune espèce de dommage au mur, que l'on renonce de soi-même à réclamer une diminution quelconque sur le prix courant de la maçonnerie.

« Pour conclure donc et afin d'éviter absolument toute difficulté ultérieure au sujet du règlement de cette question, il me semble qu'il serait désirable que la Société Centrale d'Architecture adresse une pétition aux Chambres législatives dans le but de leur démontrer toute l'inutilité de ce prétendu droit de surcharge et leur en demander la suppression. »

M. Picquet signale que l'Union syndicale des Géomètres a résolu la question dans le même sens, et que la suppression de l'article visé pourrait être demandée de commun accord avec cette association.

M. Maukels propose le renvoi à la Section de jurisprudence et au Conseil juridique.

— Adopté.

La Société, après étude de la question, examinera quelle forme il conviendra d'employer pour faire, le cas échéant, disparaître cet article du code.

M. Hubert, au nom de la Section de Mons, développe la dixième proposition à l'ordre du jour :

« Vœu à émettre pour la fixation à une époque déterminée « et immuable des réunions générales annuelles. »

Cette proposition est faite dans le but d'amener à nos réunions un plus grand nombre de membres de province, car ceux-ci, prévenus à temps, pourront mieux qu'aujourd'hui prendre les précautions nécessaires pour éviter tout empêchement.

M. Acker appuie cette proposition; il serait préférable, à son avis, de fixer la date en mai, les jours étant plus longs en cette saison.

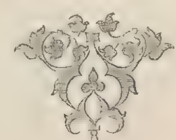
M. Ledoux abonde dans le même sens.

La proposition est admise à l'unanimité. Après avis des sections, la date des réunions annuelles futures sera donc fixée définitivement.

La séance est levée à 6 1/2 heures.

Le Secrétaire adjoint,
G. Anciaux.

Le Président,
Franz De Vestel.



CONCOURS

Concours extraordinaire d'Architecture

ouvert pour l'année 1892, par la Société des Architectes d'Anvers

—

RAPPORT DU JURY



En séance du 24 octobre 1891, la Société des Architectes d'Anvers (avec l'appui de la Province, de la Ville et de la Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts) a décidé d'ouvrir un concours pour des élèves ou architectes qui, en date du 1er janvier 1892, n'ont pas atteint l'âge de 30 ans et qui, depuis le 1er janvier 1891, sont domiciliés en Belgique.

Nous avons publié le programme de ce concours dans notre numéro du mois de février dernier.

Nous publions aujourd'hui le rapport du jury :

« Le 3 août 1892, à 10 h. 20 du matin, s'est réuni dans le local de l'Académie Royale, rue de Vénus, le jury du concours, composé de MM. E. Geefs, président; V. Dumortier, Serrure, Schadde, P. Dens, F. Van Dyck, Bilmeyer, membres; J. Kockerols, rapporteur.

Le président donne lecture du programme et déclare le jury régulièrement constitué comme suit :

Président : M. Eug. Geefs.

Membres : MM. Dumortier et Dens, pour les concurrents.

M. Schadde, désigné par la Société Royale d'encouragement des Beaux-Arts d'Anvers.

M. Serrure, comme invité par la Société des Architectes d'Anvers.

MM. Bilmeyer et Van Dyck, choisis parmi les membres de la Société.

M. F. Kockerols, rapporteur.

Le jury commence ses travaux et examine une première fois les projets.

Le projet *J* est mis hors concours pour n'avoir pas suivi le programme, plusieurs dessins n'étant pas à l'échelle demandée.

On élimine successivement les projets *E, G, A, F,* à l'unanimité.

Le projet *L* est éliminé par 6 voix contre 1 voix.

Après discussion et un mûr examen, on élimine encore le projet *C* par 6 voix contre 1 voix d'abstention (l'abstention pour le même mérite entre les projets *C* et *D*).

Après un nouvel examen et une longue délibération, on propose de voter pour le premier prix, etc. Le jury passe au vote. Le résultat suivant est obtenu :

1er prix. — Le projet portant pour devise un blason, qui est reconnu être celui de M. Emile Vereecken d'Anvers, élève de M. J.-B. Vereecken et de l'Académie Royale d'Anvers.

2e prix. — Le projet portant pour devise un cercle. Il est reconnu être celui de M. Ferdinand Van Goethem, de Saint-Nicolas, élève de M. Dieltiens, des Académies de Saint-Nicolas et d'Anvers.

3e prix. — Le projet portant pour devise un A entouré d'un rond, est le projet de M. Gaston Anciaux, de Chimay, élève de l'Académie Royale de Bruxelles, et de M. Pierre Egide Van Beesen, de Bruxelles, élève de M. Beyaert et de l'Académie Royale de Bruxelles.

4e prix. — Le projet ayant pour devise une rosace composée de quatre ronds entrelacés; il est reconnu être celui de M. Auguste Cols, d'Anvers, élève de M. Baeckelmans.

5e prix. — Le projet ayant pour devise « *Als ik kan* »; il est celui de M. François Mertens, de Borgerhout, élève de M. Baeckelmans.

Les observations suivantes ont été présentées sur les six projets *B, K, I, H, D, C.*

Sur le projet B (1er prix). Bon plan : café, salle de restaurant, salle de billard bien disposés; beau vestibule; le kiosque au jardin aurait dû se trouver au milieu de celui-ci.

La façade est bien traitée, malgré quelques défauts de proportions; les tours sont un peu massives. Beaux rendus.

Sur le projet K (2e prix). Il y a du jeu dans le plan. Les galeries, kiosques, café, salles de restaurant et de billard bien disposés; les vestiaires sont bien trouvés. Le lanterneau au-dessus de la salle de réunion n'est pas dans l'axe de la place; pourtant un bon plan.

La façade principale manque un peu d'uniformité.

Sur le projet I (3e prix). Les fenêtres sur le palier sont mauvaises comme disposition, un bon plan sur une petite surface.

La façade principale n'est pas heureuse; elle manque d'harmonie; les toitures sont mauvaises comme aspect.

Dans la coupe il y a des détails qui sont un peu maigres, entre autres les frontons, etc., au-dessus des statues; cette coupe est cependant assez originale, malgré les petits défauts.

Sur le projet H (4e prix). Beaucoup trop d'escaliers; pour arriver à la salle de lecture, on doit passer par la bibliothèque; les W. C. sont mal éclairés et mal aérés; salles de réunions trop grandes; le grand escalier mal disposé comme escalier monumental.



La façade est assez heureuse, simple et d'un bon aspect.

Sur le projet D (5e prix). La surface des galeries, dégagements et vestibules le double des autres places; beaucoup trop d'escaliers. Vestiaires petits et mal disposés; l'entrée principale est beaucoup trop petite; salle de sections mal dégagée; les entrées de la salle d'exposition sont pauvres d'aspect.

Sur le projet C. La salle de concert est mal réussie. Salle d'exposition trop petite; un bon ensemble et suite pour le restaurant, café, salle de billard, etc.

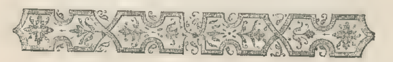
La galerie en face des fenêtres pour la salle de concert est trop éloignée de celles-ci pour avoir assez de jour; le grand vestibule est mal éclairé; mauvaise entrée pour la salle de concert.

Ainsi fait en séance à Anvers, le 3 août 1892.

Le Secrétaire, F. Kockerols. — *Le Président,* E. Geefs.

Les Membres :

R. Serrure, V. Dumortier, J. Schadde, P. Dens, R. Van Dyck, J. Bilmeyer.



CONSTRUCTION

—

Belgique

—

Union syndicale de Bruxelles

CHAMBRE DES EXPLOITANTS DE PETIT GRANIT

—

« *A Monsieur le Ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics.*

« Monsieur le Ministre,

A différentes reprises, notre Association s'est trouvée dans la triste nécessité d'appeler votre bienveillante attention sur la situation désastreuse de notre industrie et de vous supplier d'y porter remède par la mise en adjudication immédiate de travaux publics. Actuellement la crise que traversent les carrières de pierres de taille est telle, qu'au commencement de l'hiver nous serons tous obligés de renvoyer nos ouvriers faute de travail; nous croyons devoir attirer la sérieuse attention du Gouvernement sur ce fait, qui non seulement plongera dans la plus profonde misère les familles de 6,000 ouvriers carriers, mais encore tous les boutiquiers et petits négociants qui vivent de l'ouvrier.

« Les membres de notre Association, désirant n'assumer aucune responsabilité des conséquences graves que le renvoi des ouvriers pourrait occasionner, ont pris la résolution de vous adresser, ainsi qu'aux autres membres du Gouvernement et de nos Chambres législatives, l'exposé de la situation exacte de notre industrie.

« La crise actuelle, plus pénible encore que celle que nous avons traversée pendant la guerre de 1870, est due :

« 1° A la fermeture des marchés allemands et français.

« Il convient, en effet, d'attribuer l'une des causes capitales du manque de travail dans les carrières, à l'imposition des droits exorbitants à l'entrée en France de nos pierres bleues et principalement des monuments funéraires. Ces articles, qui occupaient environ 1,500 ouvriers, sont imposés de 3 francs les 100 kilos ou 81 francs par mètre cube, ce qui équivaut à la prohibition complète.

« En ce qui concerne l'Allemagne, le tarif adopté il y a quelques mois ne modifie pas suffisamment le régime antérieur, pour nous permettre de reprendre le marché que des droits excessifs nous avaient fait perdre;

« 2° Au très petit nombre de travaux de quelque importance, nécessitant l'emploi de pierres bleues, mis en adjudication en Belgique;

« 3° A la faculté laissée à MM. les architectes, même pour des travaux subsidiés, d'employer des matériaux étrangers, alors qu'il est de notoriété publique que ces matériaux ne conviennent sous aucun rapport à notre climat.

« Cette préférence ne se justifie pas, même par la réciprocité des bons procédés, car récemment encore nous avons vu la circulaire de M. Cavaignac, ministre de la marine en France, interdisant aux préfets maritimes l'emploi des matériaux étrangers pour les travaux à exécuter dans leurs départements.

« Nous ne demandons pas à nos grandes administrations de prendre pareilles mesures que nous désapprouvons complètement, mais nous pensons ne pas être exigeants en demandant que les pierres indigènes entrent pour la plus grosse part dans la construction de nos monuments, et qu'il ne soit plus employé, comme le cas s'est présenté il y a trois mois, dans un bâtiment public, plus de mille mètres cubes de pierres étrangères, alors que l'on ne mettait en œuvre, dans le même bâtiment, que 250 mètres cubes de pierres belges.

« Aux architectes qui prétendent que la pierre bleue donne aux monuments un caractère particulièrement lourd et sombre, nous rappellerons les pavillons belges qui ont été édifiés aux expositions universelles de Paris et appréciés par tous les artistes, ainsi que tant de monuments et constructions parti-

culières élevés dans notre pays, et nous citerons notamment la Maison du Roi, à Bruxelles, due à M. l'architecte Jamaer.

« A ce sujet, Monsieur le Ministre, permettez-nous une diversion qui a bien son importance : actuellement le Gouvernement et, à son exemple, beaucoup d'autres administrations, font dresser les plans des monuments à construire par des architectes particuliers, qui n'ont pas même à soigner l'exécution de l'entreprise, mais qui cependant, fiers de leur œuvre, désirent y donner tous leurs soins et se charger même de la confection des épures, alors qu'ils ne sont nullement rétribués pour ce travail.

« Cet usage nous est très préjudiciable; nous n'avons pas besoin de vous dire que l'étude d'une façade en pierre bleue demande beaucoup plus de travail que la même façade en pierre blanche; aussi désirerions-nous que les deux plans soient payés différemment, ou, si vous craignez que cette mesure n'occasionne de nouvelles charges pour le Trésor public, que vous nous autorisiez à payer le salaire dû pour tout travail, sans que ce fait puisse, comme aujourd'hui, être considéré comme une prévarication.

« Nous croyons devoir, de nouveau, appeler votre attention sur l'admission à conditions égales du calcaire dévonien et de la pierre dite de petit granit : par une requête du 12 mai 1886 nous vous avons exposé longuement les motifs qui nous engageaient à vous demander que les adjudications se fissent en deux hypothèses, en donnant un avantage au petit granit comme on le fait du reste en faveur du porphyre dans les entreprises de pavage; cette mesure serait équitable et parfaitement justifiée.

« Il nous reste, Monsieur le Ministre, à vous faire connaître les moyens qui, d'après nous, peuvent atténuer la triste situation qui va être faite à nos ouvriers :

« 1° Obtenir du Gouvernement français, lors de la discussion d'un nouveau traité de commerce, des atténuations aux droits d'entrée en France sur le tarif minimum voté par les Chambres françaises;

« 2° Obtenir du Gouvernement allemand une interprétation très large en pratique du dernier traité belge-allemand ;

« 3° Mettre immédiatement en adjudication (et c'est ici le point principal et ne dépendant que du Gouvernement belge), tous les travaux dont les projets sont étudiés et notamment :

« L'Arc de Triomphe du Palais du Cinquantenaire ;

« L'écluse du canal de Charleroi à la Porte de Flandre, à Bruxelles ;

« La station de l'Est, à Anvers ;

« La station du Sud, à Anvers ;

« Le prolongement du quai, à Anvers ;

« La maison du pilotage, à Anvers ;

« Une nouvelle section du canal du Centre ;

« La construction des ponts Léopold devant relier le canal de Willebroeck à celui de Charleroi, et quantité d'autres travaux dont l'utilité est incontestable et parmi lesquels nous citerons d'abord le canal de Bruges à la mer et l'approfondissement du canal de Willebroeck.

« Cette dernière entreprise seule serait de nature à donner du travail à nos carrières pendant plusieurs années.

« Nous ne doutons pas que vous voudrez bien apporter le plus grand intérêt à notre requête et vous présentons, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre haute considération.

« *Le Secrétaire-adjoint*, « M. LEGRAND. « *Le Président*, « J.-B. VELGE. »

Les directeurs des Ardoisières de Belgique viennent de lancer le manifeste suivant :

« Monsieur,

« Les soussignés exploitants d'ardoisières belges prennent la liberté de vous recommander l'emploi des *ardoises indigènes* pour les toitures que vous avez à faire exécuter.

« Nos voisins de l'Est et du Sud, tout en protégeant leur industrie ardoisière par des droits de douane assez élevés, veillent encore avec un soin jaloux à l'emploi exclusif des ardoises de leur pays pour la couverture des édifices publics. Il est donc juste que nos produits soient aussi protégés en Belgique et y obtiennent le bienveillant appui des Architectes et des Administrations publiques.

« Les ardoises françaises jouissent chez nous d'une faveur trop marquée et pas assez justifiée. Elles doivent cette situation à la facilité qu'elles ont eue, de tout temps, d'entrer en Belgique par eau et par les premiers chemins de fer, alors que nous en étions encore réduits aux moyens de transport les plus primitifs. Les ardoises françaises ont donc surtout l'avantage du premier occupant.

« Les ardoises de nos différents bassins leur sont cependant supérieures sous beaucoup de rapports : d'une plus forte épaisseur, d'une pierre dure et tenace, elles ne donnent pas lieu, comme les ardoises trop minces, à de fréquentes et coûteuses réparations. Leur couleur est généralement d'un bleu foncé inaltérable

« Nos ardoises ne sont pas plus chères que les ardoises étrangères; elles sont plutôt d'un prix plus avantageux, et elles donnent des toitures réunissant les meilleures conditions de solidité, de durée et de nuance uniforme.

« En faisant emploi des ardoises du pays, vous prenez soin des intérêts bien entendus de vos commettants, en même temps que vous soutenez l'industrie nationale.

« Nous avons donc lieu d'espérer que vous voudrez bien prescrire l'ardoise belge pour toutes les toitures que vous aurez à faire exécuter. Nous vous en remercions d'avance et vous prions, Monsieur, d'agréer nos salutations empressées. »

(Suivent les signatures.)



Pourquoi les ardoisiers ne demandent-ils pas, comme les maîtres de carrières de petit granit, de coopérer à augmenter les honoraires des architectes qui emploieront leurs produits à l'exclusion de ceux de provenance étrangère ?

Et après cela viendra le tour des maîtres de carrières de pierres blanches du pays, etc., etc., et l'on verra bientôt les honoraires des architectes décuplés ! (Sans prévarication, oh ! non !)

BIBLIOGRAPHIE

Prolégomènes à l'étude de filiation des formes des fonts baptismaux, depuis les baptistères jusqu'au seizième siècle, par M. PAUL SAINTENOY, architecte.

M[r] Saintenoy, dont nous parlions dernièrement à propos de la décoration du Palais du Peuple, à Bruxelles, vient de faire paraître un ouvrage très intéressant d'architecture comparée sur les baptistères, depuis les origines jusqu'à la fin du seizième siècle. Nous ne pouvons ici qu'analyser sommairement cette étude très remarquable, mais il est bon, croyons-nous, de la signaler à nos lecteurs.

Dans un avant propos magistralement écrit, il passe en revue ce qu'il appelle la filiation des formes de ses fonts. Ceci est de la haute esthétique qu'on dirait inspirée par les idées de notre savant directeur, tant elle est philosophique et profondément humaine. Après, abordant son sujet, M. Saintenoy passe en revue les baptistères de la primitive Eglise, avec leurs piscines et leurs cuves, puis il arrive aux fonts eux-mêmes, qui succèdent à ces constructions, surtout faites pour le baptême par immersion. Une étude des *ciborium*, édicules élevés sur les fonts baptismaux eux-mêmes et dont l'usage se conserva jusqu'à la Renaissance, et même jusqu'au règne de Louis XIV, succède à son premier chapitre ; elle est des plus instructives.

Puis il revient aux bassins placés en contre-bas du sol dont il donne des spécimens variés. Puis aux fonts à formes rudimentaires, aux fonts *cylindriformes*, *cubiques*, *coniques*, *trapézoïdaux*, etc., sur lesquels il disserte avec la science que vous lui connaissez.

Des cuves inférieures, il passe à celles que l'on plaça sur un socle; le baptême était alors devenu un simple ondoiement de la tête. Ensuite, il traite des bassins acostés de colonnettes comme ceux de Chartres et de Cluny, dont il explique le symbolisme en donnant la signification des têtes qui accompagnent ces colonnettes et qui ne sont que les figures des fleuves du Paradis terrestre : *Géon*, *Phison*, *Tigre* et *Euphrate*.

Poursuivant toujours sa thèse du transformisme nécessaire de l'architecture suivant les besoins du culte, il arrive aux fonts *monopédiculés*. Les gravures qui accompagnent son texte le rendent d'une lucidité parfaite, malgré l'aridité de la matière.

M. Saintenoy termine ses prolégomènes par des exemples nombreux de fonts des époques plus récentes.

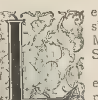
Ses tableaux chronologiques, ses classifications méthodiques pourront être d'une utilité grande pour ceux de nos confrères qui voudront étudier cette question qui ne manque pas d'importance. Nous regrettons de ne pouvoir consacrer que quelques lignes à une étude aussi consciencieuse, mais de la lecture attentive de cette œuvre, il ressort un fait que nous constatons : c'est que nos voisins font en architecture des progrès énormes, grâce à leur étude approfondie du passé, et que c'est du Nord décidément que, pour notre art si grandement humain, nous viendra la lumière (1).

H. RAISON.

(Semaine des Constructeurs.)

CONGRÈS

Le Congrès des architectes français



Le Congrès annuel des architectes français s'est réuni à Paris, sous la présidence de M. Daumet, de l'Institut, président de la Société centrale des architectes français.

A partir de la séance d'ouverture, qui a eu lieu, dans l'après-midi de lundi, à l'hémicycle de l'Ecole des beaux-arts, le Congrès a partagé tout son temps entre des promenades pratiques et des discussions théoriques.

Il a successivement visité, au cours de ses promenades, les travaux du Musée Galliera, sous la conduite de M. Ginain, de l'Institut; le Musée d'architecture comparée, au Trocadéro, sous la conduite de M. Bourdais; la Bourse du travail, sous la conduite de M. Bouvard; les nouveaux bâtiments du Conservatoire des arts et métiers, sous la conduite de M. Ancelet, de l'Institut; les nouvelles salles de la Cour d'appel et de la

---

(1) Nous insérons ces lignes en remerciant vivement M. Raison et son savant directeur, M. César Daly, de leur bienveillance à l'égard de notre ami et collaborateur. *(Note de la Rédaction.)*



Cour de cassation, au Palais de Justice, sous la conduite de MM. Daumet et Blondel.

Il a varié, jeudi dernier, ses plaisirs, par une excursion à Châlons-sur-Marne. Il a enfin étudié tour à tour une série de questions dont la solution intéresse la corporation tout entière.

Le Congrès a terminé ses séances aujourd'hui par la distribution des récompenses décernées par la Société centrale des architectes français. La cérémonie a eu lieu, à une heure, dans l'hémicycle de l'Ecole des beaux-arts. M. Charles Yriarte, inspecteur des beaux-arts, représentant le Ministre de l'instruction publique, présidait.

Après la lecture des rapports de MM. Paul Sédille et Loviot, on a procédé à la distribution des récompenses. Voici les principales :

1° *Architecture privée.* — Grande médaille d'argent (fondation Le Soufaché) : M. Scellier, de Gisors, architecte à Paris, et M. Bougouin, architecte à Nantes; médaille d'argent, jurisprudence : M. Charpentier, architecte à Paris; archéologie : M. Lecomte du Noüy, architecte français, résidant à Bucharest (Roumanie).

2° *Ecole de France à Athènes.* — Grande médaille d'argent : M. Jamot,

3° *Etudes sur les monuments français.* — Grande médaille d'argent : M. Lafargue, architecte à Blois.

4° *Ecole nationale des beaux-arts.* — Grande médaille d'argent (fondation Destors) : Rappel de la médaille, M. Duquesne, élève de M. Pascal.

Grande médaille d'argent (fondation Alfred Chapelain) : M. Lerolle, élève de MM. Guicestre, Peigney, Duray.

5° *Ecole nationale des arts décoratifs.* — Grande médaille d'argent (fondation Rolland) : M. Bourgeois.

6° *Ecoles privées d'architecture.* — Grande médaille d'argent (fondation Bouwens van der Boyen) : M. Recoura, élève de M. Pascal.

7° *Industries d'art.* — Médaille d'argent (fondation P. Sédille) ; M. Guifard, peintre décorateur à Paris.

ARCHÉOLOGIE

La collection du Musée du Louvre va s'enrichir d'une superbe mosaïque antique, qui mesure près de 9 mètres de longueur sur 4m50 de large.

Cette mosaïque a été découverte l'année dernière par un cultivateur de Saint-Romain-en-Gal (Rhône), dans un terrain lui appartenant.

L'exhumation ne put avoir lieu en raison de la mauvaise saison, elle fut remise au printemps.

M. Georges Lafaye, maître de conférences à la Sorbonne, qui se trouvait à Lyon à cette époque, en a profité pour faire une étude des plus intéressantes de ce monument.

Il nous apprend que la mosaïque, qui se trouvait entre les fondements des murs d'une grande salle, se composait autrefois de quarante compartiments carrés séparés par une torsade à sept couleurs. On en remarque encore vingt-sept encadrés dans une bordure de rinceaux multicolores. Quatre compartiments placés aux angles représentaient une grosse fleur de lotus épanouie, surmontée d'un masque féminin. Quatre, placés dans les intervalles, étaient remplis par des têtes de Méduse; les trente-deux autres par des sujets à personnages.

Au centre quatre petits génies symbolisent les quatre saisons : l'Hiver est monté sur un sanglier, le Printemps sur un taureau, l'Eté sur un lion et l'Automne sur un tigre, compagnon de Bacchus. Mais le principal attrait du monument, c'est la suite des dix-neuf tableaux représentant des scènes de la vie rustique, qui sont groupées autour des saisons et constituaient, par l'orientation même de l'ancienne salle, une sorte de calendrier rustique.

Autour de l'Hiver on peut admirer la semaille des fèves, la meule, le transport du fumier, le four, le tressage des paniers, un sacrifice domestique et des ménagères semblant serrer quelque récolte.

Près du Printemps on voit l'arrivée de la cigogne, et la greffe des arbres. Près de l'Eté, un sacrifice à Cérès, la fête des moissonneurs, la récolte du chaume. Enfin, l'artiste a encadré l'Automne de la cueillette du raisin sur les arbres et sur les treilles, du foulage du raisin dans la cuve, du labourage et des semailles, de la cueillette des fruits, du pressoir.

Cette mosaïque, qui sera prochainement installée sous l'escalier Daru, — on peut s'en rendre compte par la description que nous venons d'en faire, — est des plus curieuses et a l'avantage d'être très bien conservée.

L'hôtel du Bourgtheroulde, à Rouen, déjà si justement célèbre par sa tonnelle hexagonale et par la superbe suite de bas-reliefs de l'entrevue du Camp du Drap-d'Or, présente depuis quelques jours à la curiosité des archéologues et des artistes un nouvel élément d'intérêt. En démolissant une petite construction en galandage située à gauche, en entrant dans la cour, et qui servait de logement de concierge et de remise, on a mis à jour l'allège d'une fenêtre du premier étage présentant des sculptures en haut-relief aussi remarquables au point de vue artistique que sous le rapport historique et documentaire. On va s'occuper de la restauration de cette jolie fenêtre qui semble dater de la fin du sixième siècle, ainsi que des sculptures qui la décorent. On étudie également la galerie de bois adossée à la tour en vue d'une restauration possible s'harmonisant avec l'ensemble de cette cour si pittoresque de l'hôtel du Bourgtheroulde.

Mosaïque de Sainte-Colombe

On se souvient de l'intéressante mosaïque de Sainte-Colombe, ou, pour mieux dire, de Saint-Romain, découverte, l'an dernier, dans la propriété Barou et acquise par le Musée du Louvre. L'enlèvement, qui en avait été ajourné jusqu'aux beaux jours, vient d'être effectué et il a pleinement réussi; grâce à des praticiens très habiles et aux procédés aussi ingénieux que simples qu'ils ont employés, cette opération a pu être faite dans l'espace d'une semaine.

Aujourd'hui ce remarquable tableau, collé sur toile, en quelque sorte marouflé à l'envers, découpé par panneaux, comme le grand panorama de Detaille, ce beau tableau, disons-nous, soigneusement disposé dans des caisses, a pris le train pour Paris comme un vulgaire colis de denrées coloniales; mais, hâtons-nous d'ajouter, pour revoir le jour, bientôt remonté, mis en place neuve et orgueilleusement étalé dans une des nouvelles salles qui se créent au Louvre et que l'on est en voie d'aménager, sous la direction de l'éminent conservateur du Musée archéologique, M. Héron de Villefosse.

Là, les archéologues de tous les pays pourront aller l'étudier et l'admirer, tandis que les curieux de Sainte-Colombe et de Vienne iront la revoir en profitant de cette occasion pour exhaler, non sans raison, une fois de plus, leurs regrets de n'avoir pas conservé chez eux un de ces restes de la civilisation romaine, que le monde savant nous eût envié.

Mais le commerce avant tout; en ces temps difficiles, habitués que sont les cultivateurs de notre contrée à expédier au loin les productions de leur sol, ceux-ci ont signifié à la mosaïque d'avoir à subir le même sort, et pour peu qu'on en eût retardé l'envoi, elle eût fait route avec les premiers paniers de fraises de la saison, comme deux bonnes voisines qu'elles étaient, sans se connaître, celle-ci un peu au-dessus du sol, celle-là un peu au-dessous, pour se dire un éternel adieu en arrivant aux barrières de l'octroi de Paris.

O Vienne, hier encore on te faisait souvenir qu'un jour tu as mérité d'être appelé « Vienne la Belle »; ce jour est bien loin! tu n'es plus belle, et... tu ne veux même pas le redevenir!

Enfin, il nous reste une dernière consolation; si la mosaïque n'est plus à Vienne, ni même à Lyon, nous savons qu'elle reposera encore sur le sol gallo-romain; elle aura seulement quitté les bords du Rhône pour aller orner ceux de la Seine. C'est néanmoins un peu dur. E. Bizot.

MONUMENTS COMMÉMORATIFS

France

Monument du sculpteur J.-B. Carpeaux, à Valenciennes

Erigé en 1881 dans le cimetière de Valenciennes, sur le caveau contenant les dépouilles mortelles du grand artiste, ce monument, dû à notre confrère Ernest Thibeau, se divise en deux parties distinctes : le tumulus orné d'une pierre tombale accusant la sépulture, la stèle sur laquelle sont inscrites, en face principale, les dates de la naissance et de la mort de Carpeaux; sur la face postérieure, l'énumération de ses œuvres.

Cette stèle, accolée de deux génies en bronze, celui de la sculpture et celui de la renommée, est couronnée par le buste de l'artiste; ces deux figures et le buste, sont l'œuvre du regretté et éminent statuaire Ernest Hiolle qui, pénétré de son sujet, a voulu rappeler, sur cette tombe, le style familier au grand maître qu'il admirait et qu'il voulait glorifier.

Les frais de l'édification de ce monument ont été couverts par une souscription nationale qui a produit 18,000 francs. Les bronzes sortent des ateliers de M. Moltz de Paris; l'exécution de la maçonnerie et de la pierre a été confiée à M. Antoine Fortier, entrepreneur à Valenciennes.

JURISPRUDENCE

France

ENTREPRISE A FORFAIT. — SUPPLÉMENT DE PRIX. — MODIFICATIONS. — TRAVAUX NON EXÉCUTÉS.

(13 mars 1891)

Conseil d'État : Fabrique de Salle d'Aude c. Durand.

Bien qu'un entrepreneur se soit engagé à exécuter, moyennant un prix fixé à forfait, un travail convenu d'après des plans dressés à l'avance par un architecte, il a droit à un sup-

plément de prix si, sur l'ordre de l'architecte et avec l'assentiment du propriétaire, des modifications au projet entraînant une augmentation de dépense, viennent à être exécutées.

D'autre part, si divers travaux qui étaient convenus n'ont pas été exécutés, le propriétaire est fondé à demander que la valeur en soit retranchée du décompte de l'entreprise.

Chaperon du mur de clôture

La Société régionale des Architectes du Nord de la France a été appelée, sur la demande d'un de ses membres, à donner son avis sur les questions suivantes :

QUESTION. — Peut-on exiger un chaperon en pannes et faîtières de terre cuite sur un mur de clôture mitoyen? Est-on fondé à en réclamer le prix dans le compte de la mitoyenneté?

AVIS. — Le mur mitoyen doit être construit dans les conditions et avec les matériaux en usage dans le pays.

Dans la plupart de nos localités, on construit en briques le chaperon du mur de clôture, on ne peut donc pas y exiger un chaperon en pannes et faîtières et on n'y est pas fondé à en réclamer le prix dans le compte de la mitoyenneté.

Dans l'espèce, c'est à l'usage qu'il faut s'en référer.

Cependant, le chaperon en pannes et faîtières étant meilleur que le chaperon en briques et assurant mieux que celui-ci la conservation du mur, il y aurait lieu de tenir un compte convenable de cette circonstance, le cas échéant, notamment dans la fixation de la valeur du mur.

QUESTION. — Le chaperon d'un mur de clôture, non mitoyen, mais établi sur la ligne séparative de deux propriétés, doit-il être à deux versants?

AVIS. — Chacun doit écouler ses eaux sur son terrain et ne peut les faire verser sur le fonds de son voisin. Cette règle est applicable à un mur placé à cheval sur la limite de deux propriétés; le chaperon de ce mur doit être placé à deux versants.

Il y a lieu de remarquer que, dans l'espèce, le mur est déclaré n'être pas mitoyen. Or, tel qu'il est établi, c'est-à-dire à cheval sur la ligne séparative et avec un chaperon à deux versants, il peut légalement être présumé mitoyen, à défaut de titre ou de marque du contraire. Le propriétaire qui l'a bâti devra donc se prémunir contre cette éventualité et réserver ses droits par tel moyen qu'il jugera efficace.

Honoraires pour travaux d'achèvement

La Société régionale des Architectes du Nord de la France a été appelée, sur la demande d'un de ses membres, à donner son avis sur la question suivante :

QUESTION. — Un architecte a été chargé d'achever une construction dont le gros œuvre était en grande partie exécuté. Les travaux avaient été primitivement conduits par un entrepreneur sur des plans sommaires fournis par ce dernier.

L'architecte a dirigé tous les travaux d'achèvement, il en a fourni les plans et détails; de plus, il a fait le règlement de tous les travaux, aussi bien de ceux exécutés sous sa direction que de ceux qui l'avaient été antérieurement.

La propriété était située à 3 kilomètres de la résidence de l'architecte.

Il y a litige sur le taux des honoraires. Sur quelle base faut-il les régler?

RÉPONSE. — Le consultant pourra se référer au règlement des honoraires, adopté par la Société régionale du Nord.

Dans l'espèce, en raison des circonstances ci-dessus exposées, on estime qu'il est dû à l'architecte :

1° A propos des travaux exécutés antérieurement à sa direction :

Pour règlement des mémoires.	1.50 p. c.
Pour réception des dits travaux, responsabilité	2.50 p. c.
Ensemble. . .	4.00 p. c.

plus une somme à estimer en raison du temps passé pour prendre connaissance des travaux exécutés et étudier les dossiers des différents corps d'état, ainsi que pour les modifications à apporter au projet primitif et les relevés opérés sur place.

2° A propos des travaux exécutés dans sa direction :

Pour projet, direction et règlement, 5 p. c.

Il y a lieu d'observer que le taux de 5 p. c. est une moyenne sur l'ensemble des travaux; que, dans l'espèce, l'architecte n'a eu à exécuter que des travaux de détail, menuiserie, ferronnerie, marbrerie, plafonnage, lesquels demandent beaucoup plus de temps que les travaux du gros œuvre et que, de ce chef, il lui est dû une majoration à évaluer sur le taux ci dessus.

3° A propos du déplacement :

Une indemnité à fixer, pour frais de déplacement.



NOMINATIONS

La médaille d'or de la Reine d'Angleterre

Notre directeur, M. *César Daly*, vient d'être nommé titulaire, pour cette année 1892, de la « médaille d'or de la Reine » *(Royal gold medal)*, que S. M. la Reine décerne tous les ans, sur la proposition de l'*Institut royal des Architectes britanniques*.

La médaille d'or a été instituée, en 1847, par la reine Victoria. C'est la plus haute distinction professionnelle qui puisse, en Angleterre, être décernée à un architecte.

Elle se donne indistinctement à un Anglais ou à un étranger, « architecte distingué, homme de sciences ou de lettres, auteur d'un monument de haut mérite ou d'une œuvre contribuant aux progrès de l'architecture et des sciences qui s'y rattachent ».

Ce témoignage de considération d'un des premiers corps savants d'Europe, qui est aussi l'expression du vote de nos principaux confrères d'un grand pays, est flatteur pour nous-mêmes à un double titre : comme collaborateurs du fondateur de la presse architecturale en France et comme membres du corps des architectes français qu'honore tout entier la nouvelle distinction dont M. César Daly vient d'être l'objet.

⁂

L'Institut royal des Architectes britanniques a, pour s'acquitter de sa mission, adopté des règles précises et sévères. En vertu de ces règles, une commission nommée parmi les membres du « Conseil » de l'Institut, recherche d'abord les titres des candidats possibles à la médaille. Le Conseil fait ensuite son choix. Mais tout groupe de 12 membres du corps même de l'Institut conserve, cependant, le droit de présenter une autre candidature.

Ces candidatures sont mises aux voix dans l'assemblée générale de l'Institut. Enfin, le choix définitif est soumis à l'approbation de la Reine.

M. César Daly a été nommé par acclamation et sans concurrent, dans la séance du 7 mars dernier.

⁂

Depuis 1848, la médaille d'or de la Reine a été décernée 45 fois : 29 fois à des Anglais et 16 fois seulement à des étrangers. La France a été particulièrement favorisée parmi ceux-ci : en effet, huit Français ont eu l'honneur d'être successivement nommés titulaires de la médaille. Ce sont, par ordre de date : *J.-J. Hittorf* (1855), *J.-B. Lesueur* (1861), *E. Viollet-le-Duc* (1864), *Ch. Texier* (1867), *J.-L. Duc* (1876), le marquis *de Vogüé* (1879), *Ch. Garnier* (1886) et *César Daly* (1892).

Sur ces huit, les seuls vivants aujourd'hui sont, toujours par ordre de date : les savant voyageur et archéologue marquis *de Vogüé*, notre éminent confrère *Ch. Garnier* et *César Daly*.

LA RÉDACTION.
(La Semaine des constructeurs.)

La Société Centrale d'Architecture de Belgique, ayant envoyé une lettre de félicitations à M. César Daly, membre d'honneur de la Société, a reçu de ce dernier la réponse suivante :

Wissous, Seine-et-Oise, 10 juillet 1892.

A Monsieur le Président de la Société Centrale d'Architecture de Belgique.

Monsieur le Président,

Je ne veux pas tarder un moment à répondre à la très gracieuse lettre de félicitations que vous m'adressez au nom de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, à l'occasion de la Médaille royale qui vient de m'être décernée sur la proposition de l'Institut royal des Architectes Britanniques. J'ai toujours aimé la Belgique, dont l'histoire artistique fait honte à celle de plusieurs grands pays; aussi, des félicitations venant de vous, mes chers et éminents confrères, me sont-elles tout particulièrement précieuses. Je vous en remercie cordialement et suis fier d'appartenir à votre grande et utile Société.

Veuillez, Monsieur le Président, offrir mes respects à tous les membres de la Société Centrale, et accepter pour vous-même l'assurance de ma très haute considération.

Je prie Monsieur le Secrétaire de la Société d'agréer également mes cordiales salutations.

CÉSAR DALY.

ANGLETERRE

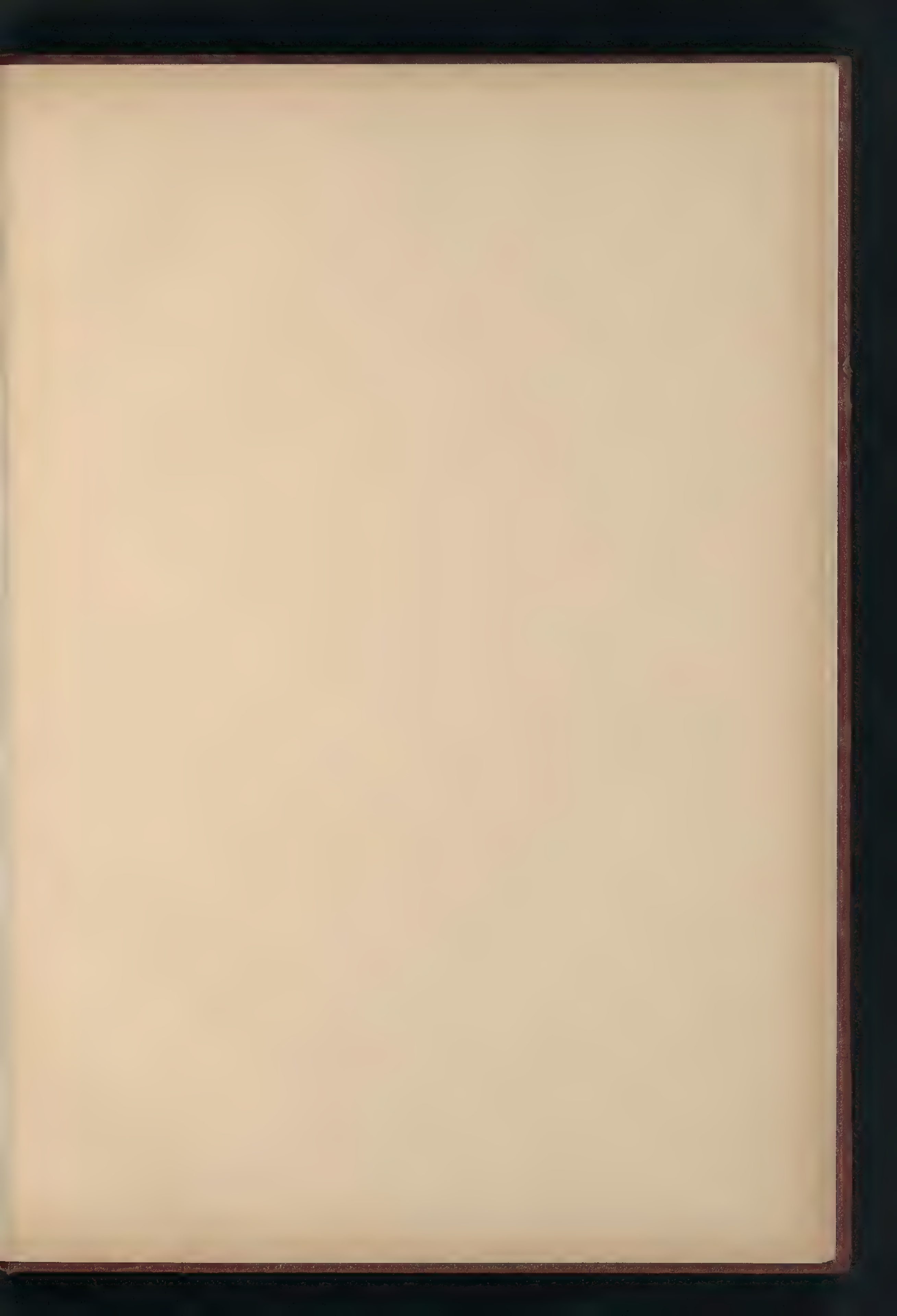
M. G. Jackson, l'éminent architecte anglais, vient d'être nommé membre de la « Royal Academy » de Londres.

Notre confrère a élevé un grand nombre d'édifices remarquables, notamment à Oxford : les « New Examinations Schools », les « quadrangles » de « Mersne College » et de « Trinity College », et la superbe façade de « Bragenose College » dans le « High ».

Tous ceux qui ont pu voir ces œuvres de très haute valeur féliciteront la « Royal Academy » du choix qu'elle a fait en nommant M. Jackson.

E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

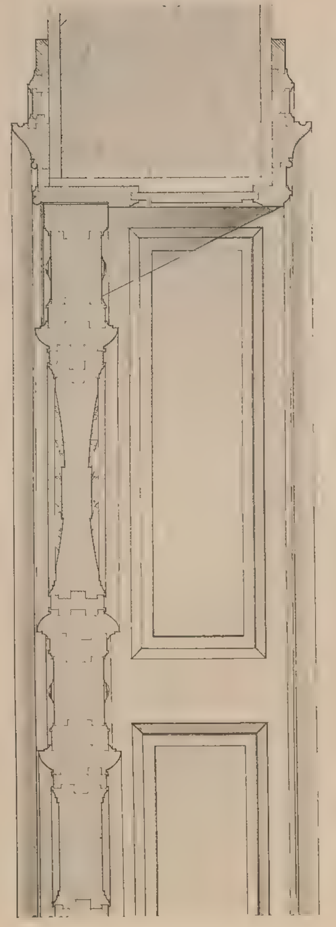
Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.











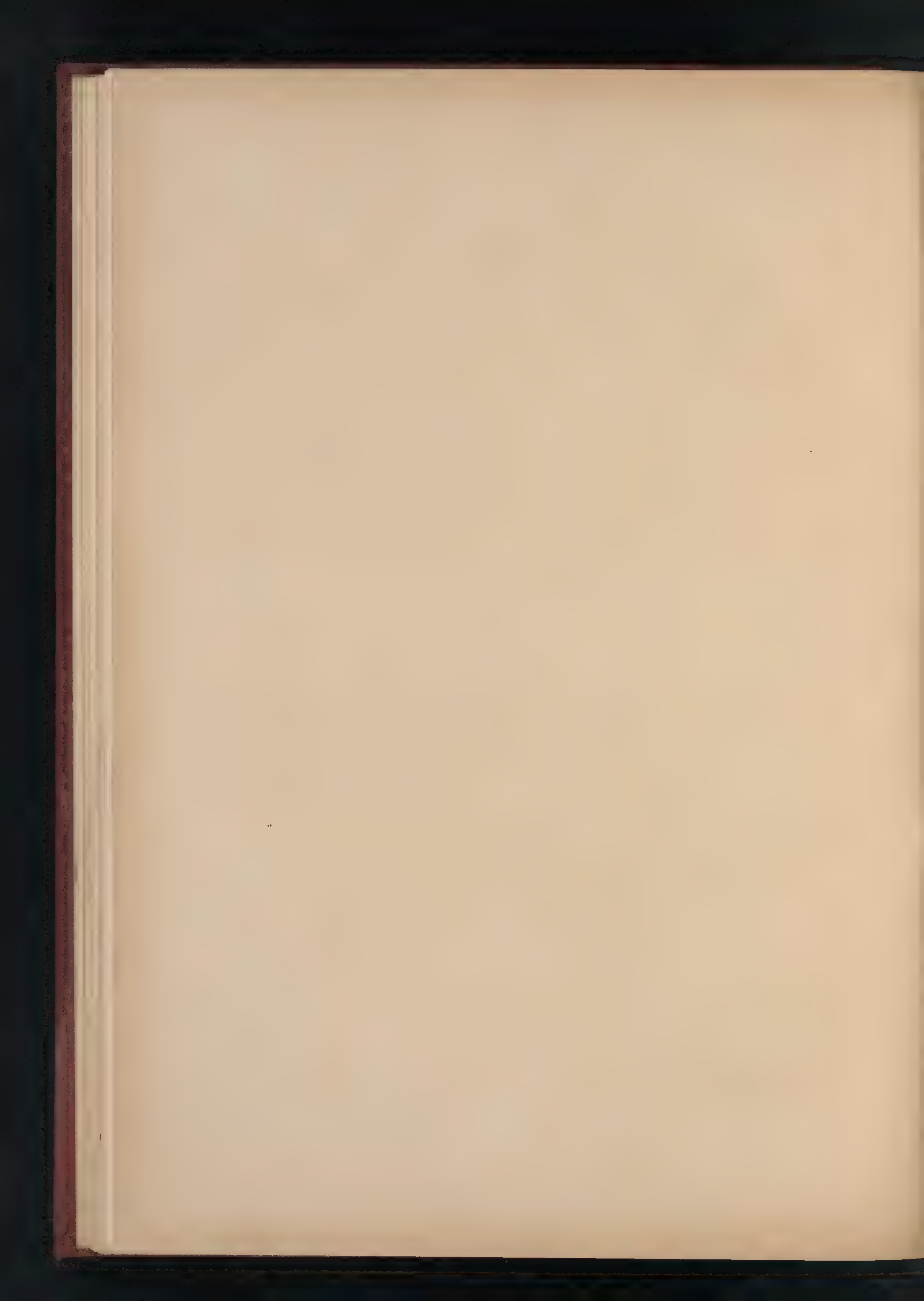


[illegible]-CLAESEN Editeur Bruxelles

MA[illegible]ON [illegible]

[illegible]

ARC[illegible]



VITERBE

PORTE FLAMBEAU
EN FER FORGÉ

VÉRONE

CHAPITEAU DU
MONUMENT DES
SCALIGER
VERS 1370.

RIMINI
TEMPIO DEI MALATESTA
CHAPITEAU DES COLONNES ENGAGÉES
DE LA FAÇADE.
L B ALBERTI 1450

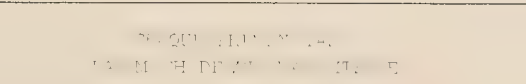
VÉRONE
SOUCHE DE CHEMINÉE
EN BRIQUES ET TERRE-CUITE.

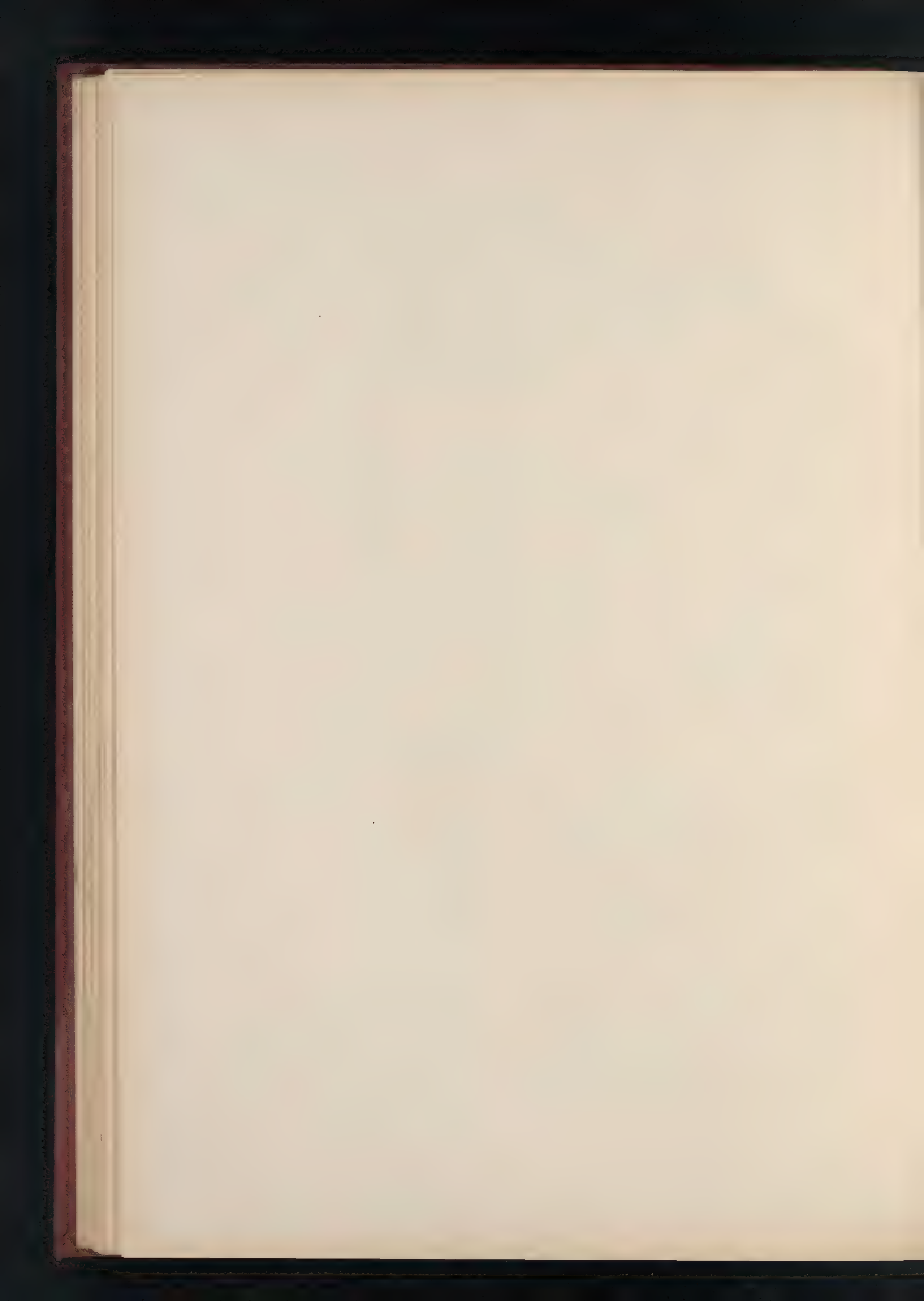
R.M.N.
TEMPIO DE MALATESTA
FRISE DU SOUBASSEMENT DE LA FAÇADE
L B ALBERTI 1450

ASSISE
RAMPE D'ESCALIER A L'ÉGLISE S FRANÇOIS

PEROUSE
GRIFFON HÉRALDIQUE 1515
D'OMBRIE
A LA FAÇADE DE L'ÉGLISE DE LA
MADONNA DELLA LUCE

E. LY... CLAESEN Editeur Bruxelles





KENT — OXFORDSHIRE
CAMBRIDGESHIRE — NORTHAMPTONSHIRE

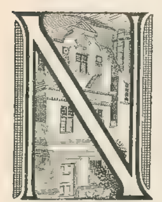
ARCHITECTURE & ARCHÉOLOGIE

NOTES DE VOYAGE

(Suite). — Année 1891. Voir col. 1, 17, 33, 49, 66, 113, 129, 145, 164. — Année 1892. Voir col. 53, 66, 83.

VI

Les cathédrales d'Ely, de Peterborough et de Canterbury



Notre excursion à travers les villes d'Oxford et de Cambridge est terminée. Nous pourrions cependant encore parler en ces *Notes de Voyage* d'autres cités universitaires anglaises que nous avons visitées et spécialement d'Edimbourg et de Durham sans oublier Temple Church et ses abords à Londres, mais tout cela n'est plus ni Cambridge, ni surtout Oxford.

La sensation est tout autre, moins pittoresque, plus pratique, avec une allure moins poétique, moins respectueuse des traditions d'antan.

Ce n'est plus ça!

Tout de même les étudiants modernes installés dans le palais-forteresse des ducs évêques de Durham, perché sur les rives escarpées de la Wear, nid d'aigle aussi bien que bercail, servant autant de camp de refuge que de base solide aux opérations guerrières ou... autres *(ô tempora, ô mores)* des seigneurs-hommes d'Église, est bien intéressant et il doit être suggestif de penser au calcul différentiel ou intégral, sur l'*earth work* qui servit jadis aux glorieux exploits de ces âges héroïques.

Mais si le plan que nous nous sommes tracé nous interdit cette incursion dans les terres d'outre l'Humber, il nous autorise à parler des cathédrales d'Ely, de Peterborough et de Canterbury.

Ce que nous venons de dire de Durham, après avoir parlé des villes d'Oxford et de Cambridge, nous servira de transition pour arriver à la

Cathédrale d'Ely

plantée là-bas dans les plaines du *Cambridgeshire* et silhouettant sa grandiose façade malheureusement privée de son aile droite écroulée au-dessus de la cité jadis florissante dont elle est le seul intérêt (fig. 7).

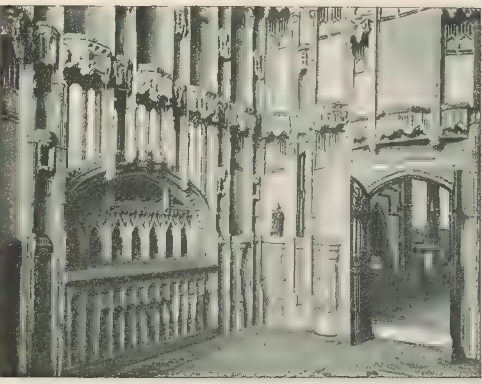


Fig. 37. — Cathédrale d Ely. — Chapelle sépulcrale de l'évêque Wes . (Bâtie vers 1534.)

En 673, la reine Ethelred fonda à la place de la cathédrale, un monastère détruit plus tard, en 879, par les Danois.

Après ce désastre, les moines étant dispersés, le clergé séculier s'établit à Ely, mais en 970, l'évêque



de Winchester, Ethelwold, y rétablit des moines bénédictins.

L'abbaye fut livrée, en 1071, aux troupes de Guillaume le Conquérant qui fit commencer, en 1083, la construction de la cathédrale actuelle par le transept Sud-Est.

L'évêché d'Ely fut fondé, en 1109, et Hervé le



Fig. 36. — Cathédrale d'Ely. — Vue de l'Abside.

Breton en fut le premier évêque.

Cela donna une impulsion nouvelle aux constructions de l'édifice, dont la nef, les transepts, la tour et le chœur furent continués pendant tout le XIIe siècle.

Vers 1215, on y ajouta le porche dit de Galilée (fig. 8). De 1229 à 1241, date le chœur actuel, un des plus beaux exemples du gothique anglais (fig. 9) et dont les analogies avec le chœur de la cathédrale de Lincoln sont si frappantes.

Un terrible événement se produisit en 1323. La tour centrale s'écroula, détruisant une partie de l'abside. Le maître des œuvres, Alan de Walsingham, présida à la reconstruction et à l'achèvement de la chapelle de la Vierge, commencée l'an d'avant, en 1321, et achevée en 1349.

Tel est à peu près ce qu'il importe de savoir de l'histoire de l'église d'Ely pour en étudier l'architecture.

La façade principale est réellement saisissante d'aspect et, n'étaient les mutilations amenées par le temps, le monument serait d'une ordonnance grandiose.

Le portique dit de Galilée — un joli morceau

d'architecture par ses détails — dépare l'ensemble, lui enlève de sa majesté, de sa belle ordonnance que l'on se représente couronnée par la flèche aiguë de la tour.

C'est là de la belle et saine architecture romane normande s'élevant avec logique et rationalisme, avec trop de force peut-être, mais à coup sûr avec l'intention d'en imposer à la nation vaincue par la splendeur.



Fig. 38. Cathédrale d'Ely. Vue de l'Abside XIIIe s., et de la Chapelle de la Vierge XIVe s.

Le monument est ici — comme toujours — le miroir fidèle de l'état social.

Les façades latérales gardent ces mêmes qualités de belle simplicité. Les transepts sont écrasés par la lanterne octogone d'ALAN DE WALSINGHAM qui enlève moins de l'intérêt de l'abside du XIIIe siècle.

Il y a entre elles plus de communauté d'origine.

Nous aimons cependant mieux la conception de l'abside à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Nous aurons à en reparler plus loin.

Bornons-nous pour le moment à signaler encore l'exquise porte du prieur (fig. 15) qui jadis donnait de la nef vers le cloître abbatial. Celui-ci est détruit, et de l'abbaye défunte, il ne reste que quelques pans de mur, quelques colonnes, débris mélancoliques pleurant les choses défuntes, les moines partis et peut-être aussi—les vieilles pierres pleurent tant de choses! — la foi envolée, tandis que dans le lointain les sifflets des locomotives doivent leur prouver qu'il est fini le temps du livre de pierre dont a parlé VICTOR HUGO... *Ceci tuera cela!* Disons-leur tout bas — ces pauvres pierres ont tant d'illusions! — *lasciate ogni speranza!* Car, hélas, les temps morts ne reviennent pas et l'humanité ne repasse point deux fois par les mêmes chemins, quelques beaux qu'ils puissent avoir été.

C'est à nous, amoureux de la lettre morte, qu'il est donné d'en susciter le souvenir à l'esprit moderne, mais c'est à nous aussi, instruits que nous sommes par l'enseignement des siècles, qu'il est donné également de proclamer bien haut l'impossibilité de faire remonter une civilisation vers ses âges antérieurs. Autant vaudrait essayer de faire remonter les fleuves vers leurs sources et l'on sait que cela présente une certaine difficulté.

Mais dame! que vous en semble, si au lieu de philosopher devant l'œuvre de ALAN DE WALSINGHAM, nous allions voir l'intérieur de cette belle cathédrale?

(A suivre.)

PAUL SAINTENOY.

ARCHITECTURE

Concours pour le Prix de Rome en France (1892)

Le sujet était un *Musée d'artillerie.* Lisons d'abord et méditons le programme : « L'édifice s'élèvera dans la « capitale d'un grand Etat; il annoncera sa destination « par le caractère sévère de sa décoration; situé sur le quai « d'un large fleuve; précédé d'un bassin dans lequel pour- « ront stationner en plein air des engins de guerre maritime, « tels que : torpilleurs, batteries flottantes, et d'une porte





« monumentale avec logements et guérites servant d'entrée. « Cette esplanade sera séparée du quai ainsi que des avenues « d'entourage par des fossés, afin d'en rendre la surveillance « plus facile... » Voilà, n'est-ce pas? un début qui promet, et l'on voudrait citer pieusement jusqu'au bout... mais il faut bien se résoudre à résumer.

Après les abords, voyons donc le monument lui-même. Il comprendra : 1° une vaste galerie « conduisant à un escalier monumental ». — Naturellement! (Depuis l'Opéra, l'escalier est le fond de l'architecture française); 2° des salles d'exposition formant six divisions principales où seront classées les collections d'armes anciennes, du moyen âge, de la Renaissance, des temps modernes, de l'Orient et des différents peuples; des plans, cartes, etc. Ces galeries *pourront* communiquer entre elles par de larges portiques; 3° enfin, on élèvera en arrière ou sur les côtés deux bâtiments isolés pour le logement du conservateur et de sa famille, les bureaux et les écuries. Le tout ne devant pas occuper plus de 300 mètres!

Les malheureux concurrents livrés en proie à un tel programme, pris entre cette porte monumentale avec ses guérites, cet escalier monumental et ces engins maritimes, semblent s'être efforcés surtout de mettre en évidence tout ce qu'un pareil sujet, conçu et présenté de la sorte, avait à la fois de vague et d'ambitieux, d'incohérent et de déraisonnable. Et en cela du moins ils ont réussi. Un ou deux exceptés, ils n'ont pas manqué d'abord de s'apercevoir que la cavalerie était injustement oubliée dans ce musée qui doit contenir tant de choses, et ils ont lâché sur leur monument, sur les avenues qui l'entourent, sur les portes monumentales qui en obstruent l'accès, des escadrons de pierre ou de bronze. Il s'en trouve même un qui a combiné le Lion de Belfort avec le groupe de Charlemagne et de ses preux, élevé sur le parvis Notre-Dame. Pourquoi pas, après tout?

Le n° 1 est le plus simple; c'est sa supériorité. Le plan est clair et raisonnable: les six divisions demandées s'y dessinent naturellement, avec aisance et logique. La façade est sans caractère, mais sans prétention. Et la malencontreuse porte monumentale, exigée par le programme, a été placée, par le candidat, si mélancoliquement au bord du quai qu'elle encombre, qu'elle se dresse comme un muet mais éloquent reproche au rédacteur du programme officiel.

Le n° 10 a essayé de combiner l'idée de musée-palais avec celle de forteresse, et il a donné à son projet un caractère à la fois triomphant et rébarbatif assez savoureux. Mais on ne voit pas trop où il a placé, dans son plan, les six galeries demandées. Il est de ceux qui ont laissé de côté la porte monumentale et ont établi sur la berge un système d'arcades et de galeries basses mettant les abords du fleuve en communication avec les degrés qui conduisent au musée.

Le n° 4 a bien conçu et clairement dessiné le plan de son musée. Il a voulu, comme le n° 10, donner aux abords un air de citadelle, — et a construit un palais dans un fort.

Les autres ont exécuté des variations plus ou moins emphatiques sur des thèmes connus; leurs projets participent à la fois du Palais de l'Industrie, de la porte Saint-Denis, du pavillon du Louvre et d'une gare de chemin de fer. Et surtout ils paraissent professer un profond mépris pour le bon sens, la simplicité, la logique, l'appropriation directe des formes, à la destination de l'édifice, qui furent tout le gain des architectes français.

A. M.

(Journal des Débats.)

M. Alph. de Calonne, dans *le Soleil,* ajoute quelques réflexions fort justes, qui prouvent qu'en France comme en Belgique l'institution des concours de Rome a grandement besoin d'être réorganisée :

S'il était encore nécessaire de démontrer combien il importe, en ces temps de désordre et d'anarchie, d'instituer à l'Ecole des beaux-arts un enseignement supérieur, les programmes dictés cette année aux concurrents pour le grand prix de Rome de peinture et d'architecture suffiraient à le prouver. Nous avons déjà fait voir que le programme pour la peinture était confus et indiquait trois sujets au lieu d'un seul. Pour l'architecture, le programme est un chef-d'œuvre d'incohérence et de contradictions. Le sujet est intitulé « un Musée d'artillerie », et dans ce musée d'artillerie, ce qui, d'après le programme, occuperait le moins de place, ce

serait précisément l'artillerie. On accumulerait là des armures, des modèles d'armes de toutes les époques de terre et de mer, des vêtements militaires de tous les temps et de tous les pays, des plans de vieux châteaux-forts, de vaisseaux cuirassés, de torpilleurs et de nouvelles places fortes, des figures de tous les guerriers célèbres et une collection aussi complète que possible d'éléments ethnographiques; on y ajouterait une bibliothèque spéciale de dix mille volumes, le tout contenu dans une étendue de terrain de 300 mètres carrés, à peine suffisante pour une maison bourgeoise. En vérité, n'est-ce pas se moquer un peu des élèves à qui l'on impose de pareilles conditions?

Mais jugez combien leur étonnement dut être grand, quand ils lurent dans le programme une phrase ainsi conçue: « Il (le musée) annoncera sa destination par le caractère sévère de sa décoration. » Quoi donc! Dans la pensée des auteurs du programme, la destination d'un édifice résulterait de sa décoration et non de son plan, de ses formes architecturales, de tout ce qui constitue l'édifice lui-même? Ainsi un monument funèbre ne serait funèbre que si sa décoration l'était avant tout; un théâtre ne serait théâtre qu'à la condition d'y sculpter des masques et des lyres; une église ne paraîtrait destinée au culte que si son ornementation était composée de croix, de figures nimbées et de détails symboliques? Le plan en croix ou la forme basilicale, les hautes voûtes, les clochers dressés vers le ciel ne vous diront rien; c'est l'ornementation, la décoration qui décèlera à vos yeux la destination de l'édifice et lui imprimera son caractère.

Un tel programme dénote peu de réflexion ou peu d'intelligence; y inscrire de pareilles recommandations, c'est enseigner des idées fausses. Quel besoin d'un ministère et d'une direction des beaux-arts, s'ils doivent couvrir de palmes des erreurs de cet ordre? Comment s'étonner après cela que les concurrents commettent des fautes? Elles leur sont dictées. Si le professeur n'a pas conscience des erreurs qu'il commet, l'élève ne sera qu'à demi blâmable s'il les reproduit et les aggrave.

C'est H. Heubès qui mérite le grand prix pour s'être écarté plus que les autres du programme.

ALPHONSE DE CALONNE.



FRANCE

L'archéologie au théâtre et les décors de « Salammbô »

—



Lorsque le livre de Flaubert parut, le bruit se fit dans la presse que l'auteur avait retrouvé Carthage et qu'il l'avait fait sortir tout ornée de son cerveau, à la manière de Jupiter. On commençait, à l'étranger, à nous trouver bien naïfs et bien ignorants. Quelques voix pourtant s'élevèrent qui répandirent des doutes dans les esprits non prévenus. A propos des critiques dont son œuvre fut l'objet, Flaubert écrivit un jour à Sainte-Beuve qu'il se moquait de l'archéologie. Ce jour-là, Flaubert manquait de sincérité.

Flaubert ne se moquait pas de l'archéologie; mais, furieux d'avoir été trouvé en faute, il affectait de mépriser ce qu'il avait eu tant à cœur de paraître, un archéologue impeccable par-dessus un écrivain coloré, par-dessus un poëte de premier ordre. L'orgueil était grand, il ne pouvait se satisfaire à moins.

La preuve qu'il avait les plus hautes prétentions à la science archéologique ressort des faits et du livre. Flaubert pour l'écrire, était allé à Tunis; il avait fouillé sur place les écrits et les ruines, et, n'ayant rien trouvé que de vagues indices, il avait pourtant accumulé tant de matériaux, fruits de son imagination, qu'il n'avait pas hésité à y contempler son rêve comme la plus juste et la plus exacte réalité. Ses prétentions archéologiques percent à chaque ligne dans *Salammbô*; tout son art se concentre à cette pensée d'éblouir le lecteur par l'énorme et lumineux faisceau de son savoir. Si Flaubert avait joué du violon, il aurait voulu qu'on l'estimât plus grand virtuose que Paganini. Une autre preuve qu'il se croyait le plus grand savant du monde en archéologie punique, c'est la grande colère qu'il éprouva le jour où un érudit lui contesta



l'exactitude de ses restitutions et le surprit en certains détails mal instruit des choses dont il parlait. En quelques points douteux, l'érudit avait peut-être tort; c'est sur ces points douteux et sur le sens d'un mot que Flaubert riposta, sans apporter dans la discussion une démonstration nouvelle, et laissant deviner que sa parole devait suffire.

Flaubert aurait pu mieux faire et se tirer plus galamment de la lutte. Il avait vu une Carthage en rêve, une Carthage à lui; il avait tous les droits possibles de la montrer au public. Il faisait œuvre d'imagination, il créait, il ne « restituait » pas, au sens du mot des architectes, et j'estime qu'en cela il se montrait supérieur à tous les érudits du monde. Mais il était déjà trop engagé pour pouvoir reculer; il avait pris au sérieux ses inventions et quoiqu'il affectât de manquer de respect envers l'archéologie, il tenait fortement pour la sienne et ne souffrait pas volontiers qu'on la lui contestât. « Si la couleur « n'est pas une, écrivait-il, si les détails détonnent, si les « mœurs ne dérivent pas de la religion et les faits des passions, « si les caractères ne sont pas suivis, si les costumes ne sont « pas appropriés aux usages et les architectures au climat, « s'il n'y a pas, en un mot, harmonie, je suis dans le faux. « Sinon, non! Tout se tient. »

Eh bien! non, tout ne se tient pas dans l'œuvre de Flaubert; mais loin de lui en faire un crime, je serais tenté de l'en louer, et n'était cette prétention mal justifiée d'être plus savant que la science, je proclamerais volontiers que, pour avoir créé de toutes pièces un monde tout entier et qui n'a jamais existé, il a montré plus de puissance qu'aucun des poëtes de notre temps. Maudite vanité qui me gâte ces belles choses!

Flaubert avait devant lui table rase. Que nous reste-t-il de la première Carthage? Rien, pas même l'ombre d'une ruine. Le nom de Carthage lui-même est contestable. Scipion, trop scrupuleux observateur des ordres du Sénat romain, mit la ville à sac cent quarante-six ans avant notre ère. L'incendie dura dix-sept jours. Pour qu'il durât si longtemps, il fallut que Carthage fût bâtie en d'autres matériaux que de la pierre et qu'elle eût beaucoup de bois à la disposition du fléau. Première déduction: les maisons n'étaient pas à coupole et les monuments, s'ils étaient en pierre, ne devaient pas avoir cette solidité massive que leur ont donnée les décorateurs de l'Opéra. C'est une grosse erreur que d'avoir reconstruit la ville sous une autre forme que celle des vieilles cités phéniciennes. La coupole est un dérivé et un développement du plein-cintre et le plein-cintre, lors de la guerre des mercenaires, après la première guerre punique, 241 avant Jésus-Christ, n'était pas encore en usage dans les constructions. La coupole est byzantine, l'art byzantin n'était pas né. La hutte arrondie des nègres peut passer pour une habitation appropriée au climat africain et doit s'être répandue plus tard jusque sur la côte de la Méditerranée, mais trois siècles avant notre ère elle ne pouvait être considérée comme un système de bâtisse monumentale, ni même comme un type d'habitation des Carthaginois. Maisons en bois sur des pierres, murailles de moellons, de briques ou de pisé, coiffées de charpentes et traversées de nombreux gitages, car les maisons étaient très hautes, voilà ce que la réflexion et l'histoire dictaient à Flaubert et aux décorateurs chargés de l'interpréter.

Tout ce que nous possédons d'authentique sur Carthage est si peu de chose que vraiment Flaubert et l'Opéra avaient beau jeu. Que Byrsa ait été une colonie phénicienne, le fait n'est pas douteux; que la ville ait prospéré et soit devenue puissante, cela est clair comme le jour. Mais qu'a-t-on trouvé en creusant le sol? Quelques stèles, de rares et grossières inscriptions, des monnaies mal frappées et portant pour effigie un cheval mal dessiné, enfin et surtout des murs de défense énormes où étaient aménagés des logis. Des œuvres d'art! Pas une. Les tombeaux eux-mêmes, ces gardiens fidèles des temps écoulés, n'ont rien fourni à l'érudition dont elle pût inférer que les Carthaginois aient possédé un art quelconque; de fortes maçonneries, un grand luxe, c'est possible, le luxe traditionnel de l'Asie. Art et luxe, il ne faut pas confondre ces deux choses qui s'excluent quelquefois. La forme des stèles, les caractères des inscriptions, les monnaies, les substructions, tout proclame que Carthage n'eut point d'art et ne connut guère d'artistes capables de lui fabriquer tout ce que Flaubert a entrevu dans son rêve et tout ce que l'Opéra a versé sur la scène un peu à tort et à travers.

Mais il existe une preuve plus convaincante encore que Carthage n'eut point d'art et surtout n'eut point l'architecture qu'on lui prête. Carthage, resserrée sur un terrain étroit, ne connut pas les monumentales constructions. Ville de commerce, ville maritime, elle ne cultiva même pas l'industrie dont Tyr et les Phéniciens d'Asie avaient tiré en partie leurs richesses. Elle eut des maisons serrées les unes contre les autres, où le luxe s'introduisit avec l'opulence; elle eut des temples, parce que le peuple était éminemment religieux, elle eut surtout ses magasins et ses vaisseaux. Les murs interrompus dont nous parle Virgile, qui ne les vit non plus que dans son imagination, ne devaient pas présenter une ornementation bien belle. Diodore de Sicile ne dit rien qui puisse nous faire supposer le contraire, et Silius Italicus, qui nous décrit le temple de Didon, me rappelle cet orateur qui prétendait se placer « au point de vue des aveugles ». Silius Italicus vivait dans la seconde moitié du premier siècle, et Scipion-Emilien, *Africanus minor*, mort depuis un siècle et demi, n'avait pu lui raconter les belles choses que deux mille ans après, Flaubert a retrouvées dans ses souvenirs. Appien lui-même, le plus clair et le plus scrupuleux historien de la ruine de Carthage, en décrit bien les maisons et les murailles,

mais il est muet sur tout ce qui pourrait faire supposer qu'il y eut en cette cité de négoce d'autres artistes en matière d'architecture que d'excellents maçons, comme il y avait dans les villes phéniciennes de la côte asiatique d'excellents et habiles charpentiers.

En créant une Carthage de toutes pièces, Flaubert était donc dans son rôle de poète, tout aussi bien qu'en écrivant *Salammbô* avec deux *m* et en hissant commodément un accent circonflexe sur l'*o;* et pourvu qu'il ait mis ses inventions d'accord avec les mœurs, et ses architectures avec le climat, nous n'avons point de reproche à lui faire, nous ne lui devons que de l'estime et de l'admiration. Nous venons de le voir, ce n'est pas tout à fait le cas. Les mœurs n'obligeaient pas à devancer les temps de la coupole, l'histoire de l'art interdisait qu'on s'en servît, et pour les autres choses de l'architecture, si la religion commandait les temples, l'artiste pour les construire ne devait pas appartenir à un autre âge, ni venir de Grèce ou d'Egypte. Il avait de plus l'obligation de ménager beaucoup la place, car au temps de la première guerre punique, les historiens, unanimes pour constater l'opulence et la force de Carthage, s'accordent à lui attribuer une population d'environ un million d'habitants; or il fallait loger tout ce monde sur une superficie que les fouilles ne permettent pas d'estimer supérieure à deux cents hectares.

Très naturellement, les décorateurs et les metteurs en scène de l'Opéra ont eu à cœur de suivre Flaubert dans ses imaginations, mais ils les ont exagérées dans le sens de l'erreur. Ils ont trop vu, comme Flaubert lui-même, la colonie phénicienne, la ville de commerce, la puissance maritime à travers les traditions grecques et romaines. Ils ont grécisé, romanisé la ville sémitique : ils lui ont donné des airs athéniens, égyptiens et romains. N'oublions pas qu'à l'époque de la guerre des mercenaires, l'Egypte était déjà soumise aux dynasties grecques et que l'architecture égyptienne avait subi des altérations notables. Les décorateurs ont même ajouté à tous ces styles, confusément mélangés, des frises, des piliers et des ornements que l'Inde et le Cambodge pourraient revendiquer. Etait il bien nécessaire, pour obtenir un grand effet pittoresque, de puiser à tant de sources différentes et en plus d'un point disparates? L'harmonie, cette harmonie qu'invoquait Flaubert, n'interdisait-elle pas ces agglomérations confuses, qui seraient de nature, si un seul homme instruit les prenait à la lettre, d'apporter dans le courant les idées les plus fausses sur l'art, et particulièrement sur l'art par excellence, sur l'architecture. Faites donc des cours d'histoire de l'art dans les écoles, pour que l'enseignement qu'on y recueille soit démenti à grands frais sur la première scène du monde. Il me semble que là aussi il faudrait une inspection, dût-elle ne rien coûter au Trésor, ce qui ne serait pas ordinaire.

Prenons le livret de *Salammbô* et suivons l'opération laborieuse de la mise en scène. Je n'ai rien à voir dans le drame ni même dans la musique, dont les douceurs, mises en relief par des contrastes vigoureux, me feraient aisément oublier le cadre décoratif; je m'en tiens à la peinture. On a dit des peintres décorateurs de théâtre qu'ils sont de grands artistes, ils ont donc droit à la critique. Du talent, ils en ont certainement, mais quand ils évoquent les temps passés, il leur faudrait un guide. Ils ne l'ont pas trouvé ici et les fautes s'en sont suivies.

Au premier acte, le livret nous dit que la scène représente « les jardins d'Hamilcar, à Mégara, près de Carthage. Au « fond une grande terrasse d'où l'on descend par un large « escalier. Au-dessus de la terrasse, le palais. A gauche, le « logement des esclaves; à droite, au loin, la mer et les édi- « fices de Carthage. » C'est ici que pour la première fois apparaissent ces maisons de pierre blanche, ces coupoles arrondies qui sont d'un autre temps et même d'un autre climat; mais en même temps le décorateur nous montre une architecture de premier et de second plan qui appartient en grande partie à l'Egypte, un peu à l'Ionie et, pour le reste, à Ninive et à Babylone. Tout cela est rouge, confus, et si chaque pays réclamait sa part, il ne resterait rien. Au second acte, c'est pire encore. « L'enceinte sacrée du temple de « Tanit ». — Tanit, c'est la déesse de la beauté, ce que le livret appelle « Vénus Astarté », en parlant grec. « Cette « sorte de parvis est ombragé par un grand cèdre et entouré « de portiques aux colonnes peintes. » Elles ne sont pas seulement peintes, elles sont sculptées dans le goût des temples kmers de Cambodge. C'est aller un peu loin chercher ses modèles. « Au fond s'élève le sanctuaire qui forme un édifice « isolé. Lampes et trépieds où brûlent des parfums. Nuit « claire, ciel étoilé. » Des étoiles, on ne voit rien, de la lune pas davantage ; quant aux trépieds brûle-parfums, ils ont été dérobés aux Cyclades ou à l'Attique, ainsi que les harpes d'or que caressent les danseuses. Quand les portes du sanctuaire se sont ouvertes, j'ai aperçu de chaque côté de la figure de Tanit des colonnes à tambours et cubes alternés, comme il en existe encore aux bâtiments de quelques anciennes barrières de Paris, architecture du temps de Louis XVI un peu dépaysée à Carthage.

Le troisième acte se compose de deux décors. Le premier, toujours suivant le livret, représente « le temple de Moloch, « avec la statue du dieu, élevée sur un piédestal auquel on « arrive par plusieurs marches ». Notez qu'on a fait de ce temple la Chambre des députés du pays. Il y a banquettes en hémicycle et tribunes pour les journalistes. Les journalistes sont absents. L'idée de dessiner un temple en rotonde, forme compliquée de construction, chez un peuple dénué d'artistes, m'a paru originale et digne d'être notée. J'aurais aimé que la





figure de Moloch fût mieux exécutée. Pendant cinq minutes, armé d'une bonne lorgnette, j'ai examiné tout au haut quelque chose de rosé que je prenais pour un groupe de Renommées grecques empruntées aux frises de l'Opéra. Je me trompais, c'était la tête même de Moloch, avec son mufle et ses cornes de taureau.

Le tableau suivant nous ouvre des horizons nouveaux. Le livret parle d'or : « La terrasse de Salammbô, d'où l'on voit « l'acropole de Carthage, ses temples et, à l'horizon, la mer. « Le soir. » Par le don d'ubiquité que possèdent les poètes, l'auteur nous conduit en Grèce, puisqu'il nous montre une acropole. « Acropole » veut dire en grec « ville haute » — haute ville, comme nous disons en français. Les acropoles chez les Grecs étaient ordinairement des citadelles. N'eût-il pas été plus simple de dire « citadelle », au lieu de prendre un détour par le pays des Hellènes pour nous procurer en route ce mot d'acropole qui n'est pas plus carthaginois que les danses de l'Opéra? Ici la construction est solide; de gros piliers trapus, tout couverts de cartouches et d'hiéroglyphes importés d'Egypte. Quel est le Pharaon qui a bâti cette maison des champs d'Hamilcar? En présence du panorama de la ville punique, il me semble que je suis en face de Constantine et non d'une ville de bois et de briques, où bientôt l'incendie durera dix-sept jours sans s'éteindre.

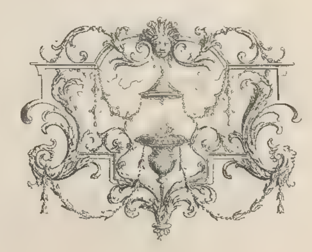
Du quatrième acte, je n'ai rien à dire, sinon qu'il représente assez bien le camp d'un chef de tribu algérien deux mille ans après la destruction de Carthage, et un champ de bataille où cinq ou six cadavres marquent la fureur du combat. En revanche, le cinquième acte est tout un poème de décor et d'érudition. « Le forum de Carthage », dit le livret. Tout à l'heure nous étions en Grèce, nous voici à Rome. Si nous parlions français! si, au lieu de *forum*, nous disions tout simplement « place publique ». Il y en eut certainement chez les Phéniciens, mais ils n'eurent garde de les appeler « forum ».

Ici le peintre décorateur s'est donné carrière. Il a accumulé les édifices les uns par dessus les autres, poussé de droite et de gauche « colonnades, portiques et statues », déployé jusqu'aux nues un escalier gigantesque. Avant Charles Garnier, les architectes carthaginois avaient déjà songé aux beaux escaliers, plus avancés en cela que les Egyptiens, les Assyriens, les Romains et les Grecs eux-mêmes. Pour des gens pratiques et peu enclins aux constructions inutiles, il faut avouer qu'un tel escalier tient du prodige. Son effet ici serait médiocre s'il n'était destiné à mettre en amphithéâtre tout un monde de comparses habillés d'or et de soie. « Au fond, les temples des « trois grands dieux, dominés par l'acropole. » — Encore l'acropole, mais cette fois le mot me semble de mise, car j'aperçois au sommet un temple grec qui, s'il n'a pas les heureuses proportions du Parthénon, ressemble pourtant terriblement au fronton de la Chambre des députés. Par une anomalie bizarre, ce temple, qui doit être celui d'Esmoun, dieu de la médecine, est bâti sur un soubassement à grandes croisées divisées par des meneaux dans le goût de la Renaissance française. Une longue terrasse, partant d'un pavillon massif emprunté aux soubassements des petits temples d'Ankor-Wat, court à la rencontre de ces bâtiments, vastes sans grandeur, ornés sans style, montant au ciel sans élévation. Il est permis aux décorateurs de théâtre de bâtir des édifices fantastiques, sans destination et sans architecture, encore est-il nécessaire d'imprimer à ces fantaisies un certain caractère de pittoresque et de réalité. Ce décor final, qui devrait être le plus complet et le plus beau, en manque complètement. Quant au caractère archéologique, nous en sommes loin et je ne m'en affligerais pas s'il était remplacé par une vision grandiose et par cet aspect merveilleux que Flaubert avait certainement conçus, mais que n'ont pas même entrevus ces artistes, pourtant habiles et consciencieux, à qui était confié le soin de rendre tangible le rêve du poète. M. Reyer me paraît seul y avoir réussi.

Je me garderai bien de contester à l'administration de l'Opéra, non plus qu'à Flaubert le droit de se moquer de l'archéologie. Je crois pourtant qu'il leur eût été possible à tous deux de donner à leur grand spectacle, sinon plus d'éclat, du moins plus de pittoresque, sans altérer trop durement la vérité historique et surtout sans choquer la vraisemblance.

ALPHONSE DE CALONNE.

(*Moniteur universel.*)



BIBLIOGRAPHIE

L'Architecture en Italie, du VIe au XIe siècle. Recherches historiques et critiques, par M. le professeur Raphaël Cattaneo. — Un vol. in-4°, XXI-330 pp., 170 pl. et grav. Ferd. Ongania, éditeur. Venise, 1890 (1).

Le livre que nous allons analyser est dédié par l'artiste éditeur, le chevalier Ongania, à M. le comte Grégoire Stroganoff, notre dévoué collègue de la Fédération archéologique et historique de Belgique.

Il est du plus vif intérêt, tant par le sujet qu'il traite que



Margelle de puits au cloître de Saint-Jean de Latran, Rome.

par la forme nouvelle de son texte, qui bat en brèche quantité d'idées acceptées sans contrôle sur la foi d'auteurs trop peu consciencieux.

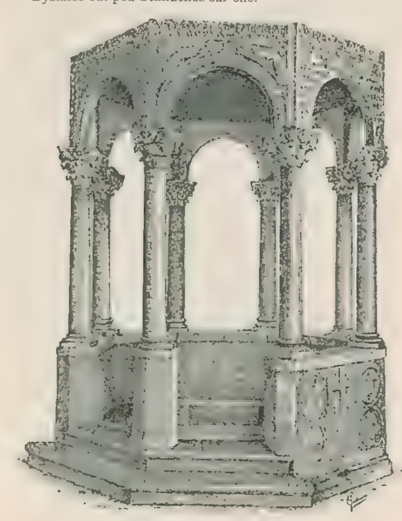
L'histoire de l'architecture en Italie du VIe au XIe siècle a un intérêt capital pour nos études d'archéologie occidentale, car c'est de la Lombardie, a-t-on dit, que nous est venu le style roman primitif, c'est l'influence de l'Italie qui nous a valu notre influence médiéviste primaire.

M. Raphaël Cattaneo examine quel était l'état des arts dans la Péninsule au moment des invasions lombardes, soit en l'an 568 après Jésus-Christ.

Et il conclut à la décadence naturelle de l'art latin, en faisant une part d'influence restreinte aux invasions barbares. Lorsque les Lombards arrivèrent en Italie, ils y avaient été devancés par la peste, l'an d'avant, et ils y furent suivis, l'an d'après, par de grandes inondations qui ruinèrent le pays tout autant que les maux de la guerre.

L'influence de Théodoric et sa prétendue restauration des arts ont été fort exagérées, d'après M. Cattaneo, qui passe ensuite à l'examen des œuvres laissées par les VIe et VIIe siècles à Ravenne, à Rome, à Monza, à Grado et à Venise.

Notre auteur classe ces monuments sous le titre d'*Architecture latino-barbare pendant la domination lombarde*, et croit que Byzance eût peu d'influence sur elle.



Baptistère de Calixte à Cividale.

Avec le VIIIe siècle, se montrent dans la Péninsule des monuments d'un art sûr de lui-même, s'implantant subitement et comme par importation étrangère!



Parapet de la Cathédrale de Torcello.

A qui le devons-nous?

Aux Lombards ou aux Byzantins?

M. Cattaneo n'hésite pas à lui donner une origine grecque, en comparant les monuments byzantins, datés certains et ceux qui se montrent à la même époque.

Il s'élève contre le défaut de critique de bien des historiens de l'art qui établissent des comparaisons entre l'art italique du VIIIe siècle et celui qui florissait en Grèce aux Xe et XIe siècles, et croit que la persécution des iconoclastes, suscitée par Léon III l'Isaurien, en 726-728, dut faire fuir beaucoup d'artistes dans la Péninsule italique.

Les vestiges de l'art du VIIIe siècle, conservés sur le sol de celle-ci, sont étudiés à Ancône, Cividale, Trieste, Venise, Murano, Bologne, Milan, Brescia, etc., etc.

La fin du VIIIe siècle marque également celle du *style byzantino-barbare*, et l'éclosion d'un style plus indigène que M. Cattaneo appelle *style italo-byzantin* et qui va jusqu'au XIe siècle.

Nous le trouvons à Sainte-Marie-in-Cosmedin à Rome



(1) On peut se procurer l'ouvrage à la Librairie spéciale d'Architecture, E. Lyon-Claesen, éditeur, 8, rue Berckmans, Bruxelles.

(772-795), à Sainte-Praxède, dans la même ville (817-824), dans les tombes de Sainte-Appolinaire, près de Ravenne, à Pola et ensuite à Brescia, à Milan (église Saint-Ambroise), à Alliate, à Biella.

Dans les pages suivantes, notre auteur étudie l'architecture dans les lagunes et la Vénétie depuis le IXe siècle jusqu'à l'an 976, et ensuite jusqu'à la moitié du XIe siècle.

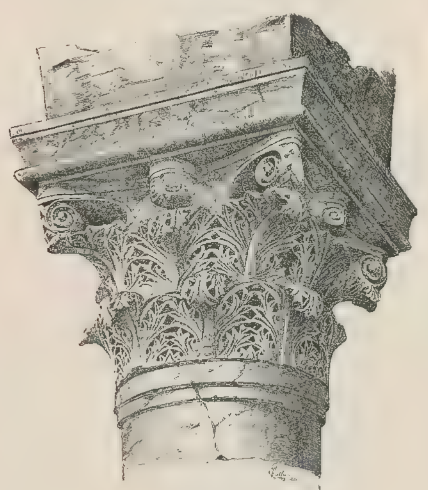




Parapet de Sainte-Marie des Anges (Assise)

D'amples tables des matières terminent ce livre, qui a son intérêt précieux dans ses données belliqueuses à l'égard de plusieurs des historiens de l'art chrétien primitif en Italie.

Ses déductions sont faites sous une forme véritablement scientifique, et si on peut en discuter quelques-unes, on ne



Chapiteau des nefs de la Cathédrale de Torcello.

peut nier que c'est là une œuvre de haut mérite, capitale pour l'histoire de l'art.

Elle sert de préface, digne d'être lue, à la grande monographie de la basilique Saint-Marc de Venise, que publie l'éditeur Ferd. Ongania.

P. S.

—

Extrait du rapport de la Députation permanente du Conseil provincial du Hainaut, session 1892

Comité provincial des Monuments

RAPPORT ANNUEL

—

Une des principales besognes du comité a été le *relevé des œuvres d'art qui se trouvent dans les établissements et édifices publics*. Pour l'effectuer, ses membres se sont partagés par arrondissement.

MM. Cador et Van Bastelaer, qui ont bien voulu se charger des *arrondissements de Charleroi et de Thuin*, ont visité de nombreuses communes et se sont livrés à des recherches dont nous résumons, en quelques mots, les parties saillantes.

CHIMAY

ÉGLISE

Grand *autel* remarquable de la fin du XVIIIe siècle ;
Coffret en argent destiné aux Saintes Huiles (1691) ;
Ornement complet provenant de l'abbaye de Leffe, bordure d'argent ;
Urne en marbre renfermant le cœur de Jeanne D'Halewyn, épouse de Philippe II de Croy, duc d'Aerschot ;
Tombeau de Charles Ier, prince de Chimay († 1527), monument exécuté en 1610.
Chapelle du Saint-Sacrement.
Autel remarquable et lambris en style Louis XVI ;
Croix triomphale replacée à l'entrée du chœur.
Cuve baptismale avec blason portant la croix de Bourgogne ;
Chapelles latérales.
Dix *autels* du XVIIe et du XVIIIe siècle ; *Lambris ; Balustrades* variées en marbre ou fer forgé ;
Mosaïque bysantine, le Christ bénissant, placée dans un coffret d'argent du XVe siècle, aux armes des Croy, avec la toison d'or ;
Croix reliquaire en argent ciselé (XVIe siècle) ;
Statue en argent repoussé et ciselé représentant la Vierge Marie et l'Enfant Jésus (XVIe siècle).
Trois belles *lampes* en argent (XVIe siècle).

MONT-SUR-MARCHIENNE

ÉGLISE

Quelques *tombes* remarquables ;
Balustrade du chœur en belle renaissance ;
Tabernacle portant de magnifiques sculptures.

MONTIGNY-LE-TILLEUL

ÉGLISE gothique remarquable méritant une restauration :
Quelques *pierres tombales* relevées.

HAM-SUR-HEURE

ÉGLISE

Retable en bois sculpté. La partie supérieure est formée de cinq dais du XVe siècle d'une grande finesse ; les statuettes, représentant différentes scènes, sont d'une grande naïveté.

CHAPELLE SAINT ROCH

ancienne église des Récollets.
Beau *banc de communion* en marbre.
Bel *ostensoir* donné en 1687 par la famille de Mérode ;
Beau *Misaël* donné en 1736 par la même famille ;
Remontrance remarquable du XVIe siècle.

THUILLIES

ÉGLISE

Petite *remontrance* ancienne très jolie ;
Une petite chapelle gothique se trouve à Dassoigne : elle contient des *pierres tombales* d'un grand intérêt, et un *retable* en bois à l'état de vétusté.

TRAZEGNIES

ÉGLISE

Deux *tableaux* de maîtres de la localité, l'un de Robert, l'autre de Bouillon.

HANTES-WIHÉRIES

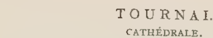
ÉGLISE

Au-dessus du grand autel, grand *médaillon* en bois sculpté représentant *le Christ au Jardin des Olives et ses Apôtres*. Ce médaillon est empâté de couleur blanche ;
Nombreuses et belles *pierres tombales* provenant de l'ancienne église.
Vieille *cuve baptismale*.
Grande *vasque* renaissance.

MARCINELLE

ÉGLISE

Deux grands *chandeliers* en cuivre fondu ;
Un *ornement* (dalmatique) orné de brodures d'or antiques.



MONTIGNIES-SUR-SAMBRE

ÉGLISE

Belle *remontrance*. Elle semble avoir subi des mutilations et des transformations; des objets de sculpture en cuivre paraissent substitués à d'autres qui devaient être en argent massif comme le pied. Celui-ci est d'une grande valeur artistique.

CHARLEROI

ÉGLISE

Remontrance de l'époque de Louis XIV;
Tableaux, l'un de Navez, l'autre de Portaels.

JUMET

ÉGLISE

Belle *remontrance*, époque Louis XIV;
Pierres tombales très remarquables;
Beau *banc de communion*, époque Louis XIII;
Cuve baptismale romane.

GOSSELIES

ÉGLISE

Remontrance en argent, remarquable pour son travail, Louis XIV. Le pied est moderne.

THIMEON

ÉGLISE

Remontrance gothique, posée sur un pied ovale d'une époque plus récente.

Dans les relevés faits pour l'inventaire des *arrondissements d'Ath et de Soignies*, par M. Broquet, on remarque des œuvres de grand intérêt, dont voici l'indication sommaire :

ATH

A. ÉGLISE DE SAINT-JULIEN

Tableaux : La Cène, beau travail de Van Clef, élève de Tintoret; *Les disciples d'Emmaüs*, XVIIe siècle; 4 paysages de Ducoron et 11 peintures de Lambert Mathieu, dans lesquelles on distingue *L'Education de la Vierge* et *La Résurrection de la fille de Jaïre;*

B. ÉGLISE DE SAINT-MARTIN

Chaire à prêcher (Louis XVI);

C. HÔTEL DE VILLE

17 tableaux et portraits; les plus remarquables représentent : *Rebecca à la fontaine*, par Jacques Van Helmant; *Charlemagne visitant les écoles*, par Debrussel, peintre athois; *Les fils de Gérard le Rond, jurant de venger la mort de leur père*, par Henri Hanneton;
Collier en argent de l'ancienne confrérie des arquebusiers;
Sculptures : Deux enfants endormis, superbe petit marbre attribué à Delcourt.

D. HÔPITAL DE LA MADELEINE

Œuvres diverses au nombre de 37; les principales sont : *un buste en marbre* du donateur Gérard Dubois, par Geerts (1848); deux *bas-reliefs* en bois de chêne (1449); *Peintures :* portrait, sur fond d'or, de Philippe le Bon, fondateur de l'hôpital en 1449; *Le mariage mystique de sainte Catherine*, œuvre superbe du XVIIe siècle; *Ecce homo*, sur fond d'or, XVe siècle; *Portement de croix*, attribué à Breughel; *Adoration des mages*, XVIe siècle; *Couronnement d'épines*, XVe siècle; *Calvaire*, XVIIe siècle.

Le réfectoire, d'une ornementation remarquable, analogue à celle du réfectoire de l'hôpital de Lessines, renferme 15 sujets engagés dans les boiseries : 8 portent la date de 1620; 5 autres, de 1720, sont de Lefèvre, peintre athois, et 2 : *La Cène, les Noces de Tobie*, remontent au XVIe siècle et sont attribués à Lambert Lombart.

BELŒIL

ÉGLISE

Tableau de Saint Sébastien, XVIIe siècle;
Tableau des Disciples d'Emmaüs, XVIIe siècle.

LESSINES

A. ÉGLISE

Beau jubé renaissance (1615-1616), dû à Jean de Hertsem, maître tailleur d'images; *Lutrin aiglier* (1647) de Pierre Delespierre de Tournai.

B. HÔPITAL DE LA ROSE

Tableaux : Deux triptyques, attribués à Pourbus, représentant *l'Ensevelissement du Christ* et une *Vision de saint François; Pièces d'orfèvrerie* remarquables.

C. HÔTEL DE VILLE

Tableau représentant la vue de la ville, au XVIIe siècle, croit-on. Sanderus en a publié la gravure.

BRAINE-LE-COMTE

ÉGLISE

Retable renaissance, en pierre blanche, un des plus intéressants morceaux en ce genre que possède la Belgique. Gaillabaud en a donné le dessin dans « L'Architecte du IVe au XVIIIe siècle ».

ENGHIEN

Tableau : La création du Rosaire, avec portrait en pied d'Anne de Croy.

SOIGNIES

ÉGLISE

Stalles et jubé. Travail magnifique qui offre une grande similitude avec le jubé de Lessines, et qui doit être du même auteur, Jean de Hertsem, et avoir été construit à la même époque. Les stalles portent la date de 1665; elles sont dues, ainsi que le jubé, à la générosité de Gilles du Mont, prévôt du chapitre.

TOURNAI.

CATHÉDRALE.

MM. Jean Bruyenne et L. Legendre ont dressé l'inventaire détaillé du *mobilier artistique de la cathédrale de Tournai*. Les lignes qui suivent donnent un aperçu de la grande valeur des œuvres dont il est question dans leur important travail.

Très beaux *vitraux* des absides du transept (XVe siècle) attribués par les uns à Lucas Adriens, d'Anvers, par les autres à T. Stuerbout, et qui représentent deux grands faits historiques locaux; d'une part, *la guerre de Siguebert, roi d'Austrasie, contre Chilpéric, roi de Neustrie*, assisté par l'évêque de Tournai; d'autre part, *le rétablissement du siège épiscopal de Tournai*, en 1146.

Grande et riche verrière dans la chapelle du Sépulcre, donnée par l'évêque de Croy, dédiée à la Vierge, et attribuée à Floris, d'Anvers (XVIe siècle).

Autres verrières modernes très rares, dues au talent de J.-B. Capronnier.

Peintures murales très rares : *La Légende de sainte Marguerite*, au bras gauche du transept; et une *Jérusalem céleste*, au bras droit, les deux du XIIe siècle; à la chapelle du Saint-Sépulcre, la décoration des chapiteaux, des nervures, et principalement *six figures d'anges*, vêtus de tuniques vertes, semées de lis d'or et tenant des banderoles (XIIIe siècle).

Tableaux. — Grisaille de *Saint André*, par Guerart, d'Anvers, au transept; à l'autel de Sainte-Anne, *la Sainte Famille*, avec deux volets de Math. Van Negre, 1622; à la chapelle Saint-Louis, *le Purgatoire* de Rubens, malheureusement mal restauré; *un Crucifiement* de Jordaens; un fort beau tableau de Lambert Lombart (XVIe siècle), représentant *un évêque donnant l'étendart des croisés à un chevalier;* dans les charoles : un *Ecce homo* attribué à Quentin Metsys, excellente toile; *les Mystères de la Vierge*, attribué à Lancelot Blondel et considéré comme l'une des peintures les plus remarquables de la cathédrale; *l'Adoration des Bergers*, au centre d'un triptyque, et sur les volets : *l'Annonciation* et *la Circoncision*, école flamande, maître inconnu; *le Martyre de saint Nicaise*, tableau de grande dimension, par Lucas François; un *Jugement de Salomon*, par Porbus le Vieux; un grand nombre d'autres peintures non sans mérite; une *Adoration des mages*, par Lucas, de Leyde, excellent travail; et finalement, une des premières pages du grand peintre tournaisien Louis Gallait : *Notre-Seigneur guérissant un aveugle* (1834).

Orfèvrerie et dinanderie. — *Châsse de Saint-Eleuthère*, en argent doré, considérée comme le chef-d'œuvre de l'orfèvrerie du XIIIe siècle; *Châsse de Notre-Dame*, en argent doré, avec sujets niellés, qui fut exécutée par Nicolas de Verdun, en 1205; *Chasse des damoiseaux*, en argent, copie faite en 1571 de celle qui fut détruite en 1566; *Reliquaire de la vraie Croix*, composé de tables d'or avec cristaux, orné d'émaux byzantins de l'époque mérovingienne, d'une grande valeur.

Ferronnerie. — *Lectrier* du XIVe siècle, en fer forgé.

Ivoires. — *Diptyque* remarquable (XIe siècle); beau *Christ*, attribué à Duquesnoy; *coffret à reliques*, faire du XIe siècle.

Sculptures. — Grande *statue* du *Père éternel*, marbre blanc de Cornil de Vriendt d'Anvers; magnifique *Jubé*, chef-d'œuvre de la Renaissance, exécuté vers 1560, en différents marbres, de Cornil de Vriendt d'Anvers; *Maître-autel* du commencement du XVIIIe siècle, remarquable pour ses bronzes en bas reliefs et son tabernacle, œuvre du tournaisien Nicolas Lefebvre; au centre du jubé et au sommet, groupe colossal en bois de *Saint Michel terrassant le démon*, travail de grand mérite, du tournaisien Lepeux (XVIIIe siècle); à l'autel de Sainte-Anne, belle *statue* en albâtre de la *Vierge assise tenant l'enfant Jésus*, style Renaissance; au clocher, le *monument funéraire du chanoine Loys*, exécuté en 1643 par Gey Boniface; à l'entrée du chœur, côté de l'épître, deux *statues* en marbre blanc de *Sainte Agnès* et de la *Religion*, par Willems d'Anvers; 1760; à l'entrée opposée, deux *statues* en marbre de *Saint Eleuthère* et de *Saint Augustin*, de Vervorden, du XVIIe siècle, moins estimées que les précédentes; derrière et contre le maître-autel, sur un sarcophage, belle *statue* en marbre blanc de *l'évêque Maximilien de Gand;* plus bas, *Christ mort entouré des Saintes Femmes*, marbre de Pierard; *quelques figures d'anges*, fort belles, en marbre blanc, attribuées à Duquesnoy. — Il existe dans une des charoles, un soubassement de l'ancien mausolée du chanoine Pierre Cottrel, privé de son effigie en cuivre; ce travail, en pierre bleue, est un chef-d'œuvre du XIVe siècle. Il fait honneur aux imagiers tournaisiens, ainsi qu'une importante série de pierres funéraires et de retables, exécutés de 1341 à la fin du XVe siècle.

Tapisseries. — Dans la salle capitulaire, se trouvent les fameuses hautes-lisses de la *Légende de saint Pia et de saint Eleuthère* (1402); les tapisseries de l'évêque Charles de Croy (XVIe siècle), et deux anciens *antependium* du maître-autel, ornés de figures exquises, représentant l'*Assomption de la Vierge* et l'*Arbre de Jessé* (XVIe siècle).

Ornements. — *Vêtements sacerdotaux* donnés par le chanoine Cottrel en 1540; *manteau que portait Charles-Quint*, lorsqu'il présida, en 1551, le chapitre de la Toison d'or dans la cathédrale de Tournai; *chasubles, dalmatiques, chapes, etc.*

MONS

MM. A. Boulard, L. Devillers et J. Hubert ont dressé l'inventaire du *mobilier artistique de l'église de Sainte-Waudru, à Mons*. Ce travail détaillé signale particulièrement :

Les dix-sept remarquables *vitraux* décorant le chœur ainsi que le transept, dont seize datent du XVIe siècle et un de 1615; ils sont dus en grand nombre à des artistes montois;

Les élégantes *statues et sculptures* du célèbre Jacques Du Brœucq (dit le Vieux), autre artiste montois;

Les *tableaux anciens : L'Exaltation de saint François de Paule*, par Théodore Van Tulden; *La Fuite en Egypte*, époque du Poussin; *La Cène*, par Servaix de Coulx; *Le Parentage de sainte Waudru* (9 avril 1577); *L'Apparition du Christ à Sainte Thérèse; La Résurrection de Lazare*, par Otto Venius; *Les Chanoinesses de Sainte-Waudru et de Sainte-Aldegonde suppliant leurs patronnes de les protéger contre Thierri d'Avesnes;*

Les *tableaux modernes : La Sainte Famille; Sainte Waudru et ses deux filles visitant les pauvres; Saint Alphonse de Liguori*, par Antoine Van Ysendyck, ancien directeur de l'Académie de Mons;

Le *sarcophage* de la comtesse Alix, femme de Baudouin IV, comte de Hainaut, morte en 1169;

La *benoite affique* et la *bague* de Sainte-Waudru (VIIIe siècle);

Le *char*, dit *car d'or* (1679), sur lequel on promène les châsses de Sainte-Waudru lors des processions, œuvre de Claude Joseph de Bettignies, sculpteur et architecte montois d'un grand talent;

Une *croix abbatiale*, probablement du VIIe siècle;

Le magnifique *retable* en pierre de Notre-Dame et de Saint-Joseph, style flamboyant, auteur inconnu; et un autre *retable* remarquable, en marbre et albâtre, de la chapelle de Sainte-Marie-Madeleine, par Jacques Du Brœucq déjà cité (1549).

Beaucoup d'autres études, entre les mains des membres du Comité, sont assez avancées, Monsieur le Gouverneur, pour qu'on puisse en espérer le prochain dépôt. Elles seront dès lors examinées en séance, en vue de la continuation de l'inventaire des œuvres d'art qui se trouvent dans les établissements et édifices publics de la province.

Le Membre Secrétaire,
J. Hubert.

Appel aux jeunes

O vous autres presque illustres lauréats d'Académie dont l'éclat de votre étoile, hélas! filante, vous empêche de voir ce qui se passe dans les sphères de l'architecture pratique, autant que vous autres, pauvres déçus de n'avoir pu satisfaire votre ambition d'écolier, en parvenant à mériter des lauriers qui auraient consacré votre génie, êtes-vous donc tant plongés dans la béatitude des honneurs factices ou dans le morne désespoir, pour ne point vous rendre compte des progrès incessants qu'accomplit la Société Centrale d'Architecture, et des victoires nombreuses qu'elle remporte en combattant pour l'art et la prospérité de notre profession?

Vous autres, fraîchement sortis des académies, qui moisissez en quelque bureau obscur et vous confinez en une somnolence de marmotte, espérant voir arriver la gloire, alors que le découragement et la déception frappent à votre porte, pourquoi ne venez-vous pas seconder vos camarades qui, isolés, ne peuvent rien entreprendre? Pourquoi ne venez-vous pas remercier vos aînés pour le pas immense qu'ils ont fait faire à votre art, depuis la fondation de la Société?

Venez à nous, ce sera faire entendre à vos devanciers que l'architecture n'est pas en voie de se mourir et leur donner la satisfaction grande de voir continuer l'œuvre qu'ils commencèrent lorsque, comme vous, ils furent nouveaux venus dans la corporation.

Venez avec nous lutter pour l'art et la consécration de nos justes revendications. C'est un jeune qui vous convie; et très nombreux répondez à son appel. H. V. D.

CONCOURS

Belgique

La Porte du Palais de Justice à Bruxelles

Comme suite aux renseignements contenus dans le n° 7, col. 110-112, nous annonçons à nos lecteurs qu'en suite d'une dépêche administrative, en date du 19 août 1892, le relevé avec plan et coupe de l'entourage de la porte sera délivré aux concurrents qui en feront la demande dans les bureaux de M. l'architecte en chef des bâtiments civils, rue de Louvain, n° 38, à Bruxelles.

Les projets seront exposés pendant quatre jours après la décision du jury.

La Société Centrale d'Architecture avait présenté au Ministre, pour le choix de deux membres supplémentaires au jury, MM. les architectes Balat, Janlet et Hendrickx et MM. les sculpteurs De Groot, De Vigne et Vanderstappen.

Le Ministre a délégué MM. Hendrickx et De Groot.

Les autres conditions restent celles publiées col. 112.

Voir, d'autre part, le programme primitif.

CONSTRUCTION

Théâtres en fer

Une ville de l'Amérique du Sud fait présentement une expérience assez intéressante : elle a mis au concours et fait édifier une salle de spectacle toute en fer, murs, planches, cloisons, fauteuils, portants, cintres, etc. La ville de Lima (Pérou) a consacré à ce projet une somme de 1,250,000 francs, chiffre qui a été déclaré suffisant par les ateliers de métallurgie admis au concours.



Ce théâtre de fer, qui doit être inauguré à la fin de l'année, a encore un autre mérite que celui de résister à l'incendie; il est, de plus, transportable.

D'autres villes de l'Amérique du Sud, où les incendies sont fréquents, ont déjà suivi l'exemple de Lima et ont adopté le modèle couronné.

DIVERS

Belgique

Découverte archéologique. — On vient de faire une découverte archéologique importante à l'église Saint-Gommaire de Lierre, l'une des plus belles et des plus anciennes du pays.

En faisant des réparations aux dalles de l'église, les ouvriers ont mis à découvert plusieurs tombes très anciennes.

Les cercueils paraissaient être bien conservés, mais lorsqu'on les touchait, ils tombaient en poussière.

On ne sait jusqu'à présent à quelle date il faut faire remonter ces tombeaux. *(La Réforme.)*

Les travaux de restauration de l'église Saint-Pierre, à Anderlecht, se poursuivent avec une grande célérité.

Depuis quelques mois de nombreux ouvriers travaillent au rétablissement de la crypte construite au Xe siècle et qui fut accessible aux pèlerins jusqu'à la Révolution française.

A droite et à gauche du grand chœur un escalier descendra dans l'église souterraine, et de cette façon les nombreux pèlerins qui viennent visiter l'église d'Anderlecht pour y invoquer saint Guidon, pourront prier sur le tombeau même du saint, élevé dans la crypte.

(Le Soir.)

Dans un de ses derniers numéros, le *Journal de Bruxelles* parle des travaux de restauration de l'église Saint-Pierre, à Anderlecht. Il affirme que ces travaux se poursuivent avec une grande célérité et que le 2 octobre prochain la crypte construite au Xe siècle et qui vient d'être rétablie, sera bénie par l'archevêque de Malines, assisté de l'évêque de Tournai et de plusieurs autres prélats.

Ce que notre confrère ne dit pas, ce qu'il ignore peut-être, c'est que les travaux de restauration de l'église Saint-Pierre ont valu au conseil de fabrique de cette paroisse un blâme qui lui a été adressé par l'administration communale au nom du Ministre de la justice.

Au mépris de la loi du 16 août 1824, le conseil de fabrique de l'église Saint-Pierre a fait faire des réparations qui ont détérioré complètement de véritables œuvres d'art, des ornements d'une grande valeur historique.

Des moulures ont été abîmées, des statues ont été grattées, des chapelles, y compris celle de Saint-Guidon, qui attire chaque année de nombreux pèlerins, ont été rebadigeonnées, et tous ces travaux de réparation ont été exécutés avec précipitation et en dépit de toutes proportions et de tout style.

La commission royale des monuments fut prévenue par l'administration communale. Elle envoya dare dare à l'église, des délégués qui constatèrent que les faits révélés étaient exacts et l'autorité supérieure fut immédiatement prévenue.

M. le ministre Lejeune a chargé tout récemment l'administration communale d'Anderlecht de faire des représentations sévères au conseil de fabrique de l'église Saint-Pierre qui a méconnu les arrêtés royaux sur la matière.

(Étoile belge.)

NOMINATIONS

Nous apprenons avec le plus grand plaisir que notre confrère et ami, M. Jean Baes, vient de recevoir une médaille d'or à l'Exposition de Munich, pour son envoi des plans du Théâtre flamand de Bruxelles.

Nous lui envoyons toutes nos félicitations.

Le concours pour le monument à Van Duyse, à Termonde, vient d'être jugé; voici le résultat :

1er prix (exécution) : M. De Vreese, statuaire.
M. Horta, architecte.

2e prix (médaille d'or) : M. Dubois, statuaire.
M. Hankar, architecte.

Nous sommes heureux de ce résultat et nous félicitons vivement les lauréats.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la mort de M. Ernest Hendrickx, architecte, professeur à l'Université libre de Bruxelles, à l'Ecole industrielle de Bruxelles et à l'Ecole normale des Arts et Dessin à Saint-Josse-ten-Noode.

Cette mort nous touche vivement; elle laissera un vide qui sera grandement ressenti dans les rangs des architectes belges; elle nous prive d'un collaborateur dont les travaux étaient du plus haut intérêt.

Nous dirons dans notre prochain numéro tout le bien que nous pensons de notre confrère, combien son talent et sa science étaient appréciés dans le monde architectural et combien l'homme de cœur laisse de regrets parmi ceux qui l'ont connu.

E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.
Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.



DU DIPLOME

ET DE QUELQUES QUESTIONS A COTÉ

e sais que je vais mettre les doigts dans la braise, mais la question est sur le tapis : or voilà bientôt quarante ans que je suis dans le métier et que la langue me démange de donner mon avis. Malgré mon insuffisance, je ne voudrais pas mourir sans m'être accordé cette petite satisfaction.

Si je dis des sottises, comme ça se passera entre confrères, cela n'aura pas de graves conséquences, je l'espère.

M. de Molière et aussi M. Lesage, dans leurs véridiques histoires de l'espèce humaine, nous représentent les médecins, quand un malade leur tombe sous la main, administrant un remède quelconque pour voir venir la maladie; puis, en cas d'inefficacité, ce qui arrive toujours, essayant d'un autre remède, et ainsi de suite jusqu'à ce que le malade succombe sous les essais (généralité des cas) ou qu'il guérisse, ce qui est exalté comme une merveille et fait le plus grand honneur aux praticiens et à la Faculté.

La profession d'architecte peut, aujourd'hui, être considérée comme un malade dans un état grave.

Prenons bien garde cependant de la traiter suivant les principes des médicastres. Nous sommes habitués à édifier en commençant par la base pour finir au bouquet. Procédons de même pour traiter la maladie qui nous occupe.

Ne battons pas les buissons pour savoir si c'est un art ou une profession, s'il faut ou non payer patente. Ce n'est pas là qu'est le mal.

Je divise la question comme ci-après :

§ 1er. Que doit être un architecte?
§ 2. Qu'est l'architecte aujourd'hui?
§ 3. Pourquoi la profession est-elle malade?
§ 4. Quel remède peut amener sa guérison?

§ 1er.

Les auteurs qui ont parlé des architectes, depuis Vitruve jusqu'à Blondel et Patte, ont exprimé le désir qu'un architecte fût un homme distingué, très instruit dans le dessin, dans les mathématiques, l'histoire, l'hygiène, l'économie domestique et sociale, enfin qu'il fût très honnête homme.

Il paraît en effet que ce magnifique programme est indispensable pour faire un architecte à peu près complet.

L'architecte est l'homme de confiance de son client incompétent.

La fortune des particuliers, le bien des contribuables, lui sont confiés et il engage son mandant.

S'il est ce qu'il doit être, il fera un judicieux emploi des sommes mises à sa disposition; il composera, avec toute l'économie possible, un édifice élégant, bien distribué, sain et répondant de tous points aux besoins de ceux qui doivent en faire usage.

Oh! ce n'est pas une petite affaire que d'établir le projet d'une simple maison bourgeoise, d'une habitation ouvrière, où rien ne manque, où rien ne cloche! C'est à peine assez d'une longue existence laborieuse pour arriver à bien faire un ouvrage qui paraît si simple. On ne s'aperçoit de cela que quand on est devenu vieux.

Une simple fenêtre bien faite peut être un chef-d'œuvre, si les volets, les châssis, les rideaux et tous les accessoires fonctionnent bien, sans laisser passer ni l'eau ni le froid. Or quelle étude sérieuse il faut faire pour obtenir un pareil résultat! Et dans le cas contraire quel supplice perpétuel pour l'habitant.

Qu'on juge par là de la difficulté de bien construire un palais ou une cathédrale.

Un bon architecte doit être en mesure de bien faire toutes les parties d'un édifice quelconque, depuis les terrassements jusqu'aux décorations et au mobilier. Et tout cela sans dépenses inutiles, sans fausses manœuvres, très beau, très bien, très solide, très sain et à bon marché — et honnêtement!

Voilà, en quelques mots, ce que doit être, ce que doit pouvoir faire un architecte.

§ 2.

Qu'est-ce qu'un architecte aujourd'hui (en général)?

Vous venez de voir ce que sont les vrais, les rares. Nous allons voir les autres.

Je vais essayer d'en faire la description aussi modérément que possible.

Je prendrai mes types sur nature et bien entendu ce ne sera personne.



Tous ceux qui prennent chez nous le titre d'architecte sont parfaitement convaincus qu'ils constituent le type le plus accompli du genre. La modestie est rarement française.

L'art est libre, dit-on, et, comme dans certaines sectes religieuses, celui qui se sent inspiré lève l'étendard de la liberté et se dit prophète. En conséquence se dit architecte qui veut. Comme le bon public ne saurait faire la différence entre le vrai et le faux, il va, comme le petit mousse, où le vent le conduit.

C'est une loterie : s'il tombe sur un bon numéro, son argent n'est pas trop gaspillé, il est satisfait, il ne dit rien. Dans le cas contraire, il est volé comme dans un bois et il va colportant à tous les échos que *tous les architectes* sont des ânes et de la canaille.

Ce qu'il y a de plus dur, à part la généralisation, c'est que ces plaintes sont fondées comme vous l'allez voir, si vous me permettez de vous donner quelques épreuves des photographies suivantes prises sur nature.

Je m'arrêterai quand vous direz assez.

Premier type.

J'ai connu un bonhomme qui était maître d'école sous l'ancien régime; il savait un peu lire, un peu écrire, mais pas du tout compter. Cependant il arpentait les champs des bons paysans de son village qui en étaient contents, et qui pour sa peine lui faisaient boire de bons petits coups de vin blanc sec de l'Armagnac. Quand on organisa le nouvel enseignement primaire, on le trouva faible, insuffisant et on le renvoya de son école. Fort embarrassé de sa personne, il chercha une profession et des moyens d'existence. On le refusa comme cantonnier, un épicier n'en voulut pas parce qu'il n'avait pas les connaissances techniques nécessaires. En désespoir de cause il se fit... architecte!

Il s'établit dans un arrondissement, et, comme il était très apprécié des paysans placés à la tête des municipalités, avec lesquels il buvait sec, il eut une superbe clientèle.

J'ai vu des projets faits par cet excellent confrère et je crois même en avoir un en ma possession. Une description serait insuffisante et l'*Encyclopédie* est un journal trop sérieux pour une reproduction, d'ailleurs impossible.

C'était complet, le feu même était représenté flambant dans les cheminées.

Eh bien, ces projets étaient envoyés à l'Administration supérieure et inférieure, et on les approuvait, et on les exécutait, et l'on était enchanté.

Quelques esprits chagrins criaient seuls au scandale, au gaspillage et traitaient les *architectes* de vandales et d'ignorants.

Deuxième type.

Un jeune abbé vivant au sein des délices, mais voulant augmenter le casuel de sa prébende, se sentit, un beau jour, des dispositions particulières pour la construction. Il fit l'acquisition d'un petit livre fort instructif par M. F. P. B., qu'on approfondit, je crois, dans les écoles des frères de la doctrine chrétienne. J'ai vu ce livre. Il y a dedans les cinq ordres, grecs et latins, des dessins de portes, fenêtres, fourneaux, barrières et le système métrique. L'auteur n'est pas le premier venu. Après avoir terminé ses études artistiques dans cet ouvrage, l'architecte-abbé fit annoncer dans son diocèse et les voisins que sainte Architrave lui était apparue et l'avait invité à régénérer le goût et les arts, qu'il était désormais architecte et à la disposition de tous et de chacun.

Son premier travail fut le projet de construction de son propre presbytère (propre est pris ici dans un sens figuré). Ce projet était destiné à frapper un grand coup, à fasciner l'administration. Il voulait débuter avec éclat.

Les dessins étaient superbes; les murs, dans une perspective nouvelle qui montrait les six faces du bâtiment à la fois, étaient peints en jaune de chrome vif, les toits en vermillon intense, les planchers en vert-pré et les ouvertures en rose brillant.

C'était d'une fraîcheur!!...

Le devis fut fait en collaboration avec les ouvriers du village : c'était simple, naïf, mais les prix étaient bons.

Délibération élogieuse prise en conseil de fabrique, on envoya cette œuvre à l'Administration pour approbation. Ça monta jusqu'au ministère des cultes sans encombre. Là, pourtant, on trouva qu'il y avait un trop grand luxe de couleurs (peut-être jalousie de métier). On retourna le projet avec prière d'en établir une nouvelle étude.

Un employé charitable de la préfecture réconforta le pauvre confrère désolé et lui dit qu'il ferait bien de voir un praticien, habitué à donner aux projets une forme administrative.

Par une de ces chances qui n'arrivent qu'à moi, l'abbé-architecte vint me trouver et après bien des hésitations m'expliqua son cas et exhiba son projet.

C'est pourquoi je connais ce pot aux roses.

Il savait bien qu'il pouvait compter sur ma discrétion.

Il me pria de lui dire en quoi ces beaux dessins avaient pu donner prise à la critique!

J'avoue que ce jour-là je ne me conduisis pas bien.

Car je lui dis, en paraissant ravi de son ouvrage, qu'il fallait qu'on fût bien crétin dans les bureaux pour avoir repoussé un si beau et si extraordinaire projet. Mais il faut être clément; ces bonnes paroles lui remontèrent le moral.

La suite c'est que je lui refis, plus modestement, ses dessins de presbytère.

J'en fus mal récompensé, car, ayant continué la carrière architecturale, il fit des églises, des maisons, des clochers, alors que je chômais tristement.

Or voici comme il s'y prenait. Je prends un exemple.

J'avais fait construire un clocher qu'on avait l'indulgente bonté de trouver bien.

Mon homme paya à boire à l'entrepreneur pour se faire livrer le devis, les dessins d'ensemble et d'exécution du dit clocher. Et le dit clocher se reconstruisit à plusieurs exemplaires de divers côtés et à ma grande stupéfaction. Et vous savez que ce bon confrère doublé d'un saint homme se faisait fort bien payer à 5 pour 100 et les frais de voyages. Il passait même pour un artiste d'imagination — et combien au-dessus du vulgaire!

Seulement un jour il fallut faire de son cru. Il n'osa reculer. Il fit un mur qui tomba du côté où il penchait. Il était sur les échafaudages et tomba avec.

Le pauvre homme! Il ne se fit pourtant pas trop de mal; mais, sa soutane s'étant fendue de la tête aux pieds, par devant et par derrière, il fut obligé de regagner son logis, sous une jolie brise, et sous forme de moulin à vent.

Cela fit tableau dans le village.

Ses supérieurs, à cause du scandale, lui coupèrent ses ailes artistiques.

Inutile de vous dire qu'il ne payait pas de patente.

Troisième type.

Il y avait une fois un manœuvre qui halait les bateaux sur le Lot... J'entends que vous dites : Assez, assez...

Cependant j'avais encore dix-huit types à vous présenter et c'étaient les plus beaux. Celui-ci sera donc le dernier.

Ce manant, qui ne savait ni lire ni écrire, savait pourtant un peu compter. Il trouva le métier qu'il faisait fatigant et entreprit de gré à gré les terrassements à faire sur un chemin. Il n'était pas intelligent, mais il était extrêmement canaille. Son entreprise lui laissa quelque argent acquis dans les poches. Il entreprit d'autres petits travaux et, de fil en aiguille, il en vint à faire des opérations de 30 à 40,000 francs. Mais il était si voleur qu'à la fin on le refusa à toutes les adjudications. Que pensez-vous qu'il fît contre tous? Qu'il mourût de désespoir? Non. Il se dit que, puisque les architectes et ingénieurs ne voulaient plus de lui, il se ferait architecte-ingénieur. Et il fit comme il avait dit. Il avait un fils de quinze ans, qu'il sortit de l'école, et avec ce drôle il fit des projets sans réclamer d'honoraires et il les exécutait. Il se donnait ses projets à lui même. C'était un moyen. Mais ça ne pouvait durer, l'homme était usé dans le pays. Il fut obligé de partir. Ce confrère est allé échouer à Bordeaux.

Vous voyez que j'ai été bref. Et puisque vous en avez assez, je ne vous parlerai pas des piqueurs, agents-voyers et conducteurs et de tant d'autres qui sont aussi des architectes, sans patente et sans responsabilité, bien entendu.

Seulement je suis obligé de vous dire que tout individu qui n'est bon à rien partout ailleurs, ne manque pas de se jeter dans la carrière.

Les fruits secs de toutes les écoles, les déclassés de toutes les professions, les révoqués de toutes les administrations, les galettes de tous pays et les fripons de tous les métiers se font architectes ou ingénieurs civils. Sans parler des maçons, terrassiers, menuisiers, etc., etc., qui se proclament maîtres d'œuvre.

Je laisse de côté les fricoteurs qui font faire des projets par des agences spéciales ou par de pauvres diables intelligents, mais besogneux et qui s'entendent avec certains entrepreneurs pour piller les infortunés clients qui leur tombent sous la griffe.

Je n'irai pas plus loin. La matière est inépuisable, le mal immense, et il n'est pas surprenant que la considération qui doit s'attacher au caractère de l'architecte de Vitruve ne se retrouve pas en présence de l'architecte de nos jours.

D'autre part, voilà toute une catégorie de fonctionnaires, exempts des impôts qui nous chargent, qui sont payés avec le produit de ces mêmes impôts pour faire un service public, qui doivent tout leur temps à leur administration, qui jouiront après trente ans d'une pension de retraite, et que leurs chefs autorisent à passer leurs journées à faire des travaux étrangers à leur service.

Ils reçoivent des deux mains, exempts de toute charge.

Cette concurrence déloyale, malhonnête est non seulement tolérée, elle est autorisée et, lorsque les intéressés se plaignent, les grands chefs, qui devraient faire respecter les principes de justice, vous répondent que l'Administration ne saurait se priver du concours de ses propres agents. Je l'admets, s'il s'agissait de travaux publics; mais, quand il s'agit de travaux privés, étrangers à leurs services payés, je ne crains pas de dire que c'est malhonnête.

Si vos agents n'ont rien à faire dans leurs services—ce que je reconnais sans difficulté, puisqu'il y a vingt-cinq agents pour faire la besogne qu'un seul ferait à l'aise, — réduisez le nombre de vos fonctionnaires et rendez l'excédent à la vie commune. S'ils veulent alors travailler comme nous, ils en subiront les charges et les conséquences.

Mais, tant que vos agents seront payés avec notre argent pour faire un service public, il sera malhonnête de leur permettre de faire une concurrence déloyale à une profession que vous chargez de tous les fardeaux.

Et quelles œuvres font ces agents? Il serait curieux de faire une enquête! Constructions généralement ridicules, plus souvent encore mal distribuées, mal disposées, mal appropriées à leur destinataire, peu solides et fort coûteuses.

Cependant, comme je suis de bonne foi, il me faut reconnaître que l'Administration n'a pas tout à fait tort en présence de la composition du personnel architectonique actuel de la France. Quel gâchis!

§ 3.

Et à présent que nous avons étudié les conditions d'existence de la profession, rien n'est plus facile que de se rendre compte du mal dont elle souffre.



Les Français qui se croient au comble de la civilisation, qui se figurent être, Athéniens modernes, les hommes les plus spirituels de la terre, parce qu'ils trouvent admirables les cochonneries qu'on débite dans les journaux pornographiques ou les insanités qui ornent le rez-de-chaussée des feuilles périodiques, les Français, dis-je, devraient bien reconnaître qu'il y a encore un bon chemin à faire pour justifier de pareilles prétentions.

On se figure qu'une société, parce qu'elle s'appelle République, peut vivre et grandir sans ordre, sans discipline et sans morale. On croit que la liberté doit être une gigantesque orgie. C'est justement le contraire. La liberté, c'est la réglementation de toute chose et partout. Nous sommes tellement en retard qu'on ne le comprend pas.

Le formidable bourbier dans lequel nous nous débattons et qu'on appelle la liberté dans l'art, est tout bonnement la plus effrénée licence.

J'entends de très savants confrères discuter la question d'école, dire que l'on peut être habile constructeur sans sortir précisément de l'Ecole nationale de la rue Bonaparte; que quelques écoles de province font d'excellents artistes; que, même sans avoir été à aucune école, on peut devenir fort habile par l'étude ou la pratique ou en travaillant sous un bon maître.

Tout cela est évident, et ce n'est pas de là que vient le mal.

Je connais tel diplômé qui est très fort s'il s'agit de faire le projet d'un palais ou la décoration d'un théâtre, et qui serait incapable de faire construire une guérite ou une étable à bœufs.

D'autres sont habiles sur l'art ancien, qui ne connaissent pas l'art moderne.

Ce n'est pas là encore qu'est le mal.

Le mal gît dans l'envahissement de la profession par les incapables et les fripons. Et ce ne sont pas ces derniers qui font le moins de bruit et qui ont le moins de succès.

Le malheureux particulier qui désire se loger convenablement, l'Administration qui veut faire construire un édifice, se trouvent en présence d'une nuée de personnes qui toutes, payant ou non patente, s'affichent, avec plus ou moins de bruit, comme architectes ou ingénieurs. Les plus nuls sont, nécessairement, ceux qui font le plus de tapage et qui ne reculent devant aucune démarche, aucune sollicitation, aucune intrigue, même impudente ou indélicate, pour se mettre en évidence. Et comme aucune marque ne distingue les brebis galeuses du bon troupeau, il y a cent à parier contre un, pour qu'on s'adresse à l'intrigant pour lui confier le travail.

De là ces œuvres baroques, informes, inutilisables et coûteuses que nous voyons s'élever si souvent; ces devis, qui sont dépassés du simple au double; ces ruines prématurées et ce gigantesque gaspillage des deniers publics pour des œuvres absurdes.

Et vous trouveriez singulier d'entendre cet immense concert d'imprécations contre le corps des architectes et des ingénieurs! ces anathèmes qu'on nous jette! Pour moi, humble et petit bâtisseur, une seule chose me surprend : c'est qu'on n'ait pas encore déporté toute la corporation comme étant un fléau public.

§ 4.

Il faut donc absolument, si vous voulez rendre à la profession la considération et la confiance, que l'architecte soit un homme réellement instruit dans son art et parfaitement honnête.

Il n'est pas moins indispensable que le public soit à même de distinguer l'architecte véritable de l'intrus, et pour cela un signe, un caractère évident est nécessaire.

Ce signe sera-t-il un diplôme, comme on l'entend généralement, celui, par exemple, que décerne l'Ecole nationale?

Je ne le crois pas, ce serait insuffisant, bien que ce soit déjà beaucoup.

Sauf à être traité de vieille perruque, je remonterai jusqu'à Colbert, jusqu'aux corps de métiers, jusqu'au compagnonnage, pour trouver mon remède, et je suis certain que ce remède serait efficace.

Lorsqu'un ouvrier voulait être reçu compagnon, c'est-à-dire être considéré comme un homme sachant son métier, il étudiait, travaillait jusqu'à ce que, connaissant bien sa profession, il s'adressait à ses pairs et demandait à faire la preuve de sa capacité.

On le mettait à l'œuvre, on l'examinait, on le questionnait, il faisait une œuvre de sa composition. On scrutait aussi sa vie privée.

S'il justifiait d'une habileté suffisante, il était reçu compagnon, c'est-à-dire ouvrier capable de bien faire et d'honorer la corporation.

Le public pouvait s'adresser là, il était sûr d'avoir un homme qui ne gâterait ni son ouvrage ni son argent. Le vrai compagnon était un vrai ouvrier.

Je fais appel aux souvenirs de mes vieux confrères.

Ce ne sont ni les syndicats, ni les sociétés centrales, générales, nationales ou particulières, où l'on reçoit tout le monde, vert et sec, qui seront une garantie. Si vous saviez qui je vois dans certaines sociétés?

C'est un vrai compagnonnage qu'il nous faut.

Il faut que tout individu qui veut être reconnu officiellement, publiquement, comme architecte, passe par un examen théorique et pratique. S'il ne connaît pas toutes les branches de l'art, il indiquera la partie qu'il veut exercer.

Il faut la constitution d'un jury d'examen, devant lequel

les vrais architectes se présenteront, et où ils demanderont à être examinés sur la partie de l'art qui forme leur spécialité.

Pour être notaire, pharmacien, vétérinaire, médecin, avocat ou sage-femme, il faut un titre.

Il en faut un aussi pour être architecte.

Si vous n'en venez pas là, vous ne sortirez pas du bourbier.

Le public sera amené à croire, non sans raison peut-être, qu'on refuse le diplôme ou le titre à cause de l'examen et des justifications à produire.

Je reconnais qu'il est plus facile de se décerner le titre soi-même. On se montre indulgent. Mais c'est le mal à guérir.

L'examen peut être très facile est très probant.

Il suffit que le récipiendaire fasse en loge, ou sous les yeux du jury, un ou plusieurs projets, depuis l'esquisse jusqu'au projet définitif, qu'il justifie dans un rapport détaillé des raisons et des dispositions de ses projets, qu'il en fasse tous les détails d'exécution, et qu'il établisse tous les prix de tous les ouvrages, en indiquant la nature, la valeur et l'emploi des divers matériaux. Suivant qu'il réussisse, il lui sera délivré un titre d'architecte ou général ou de spécialité.

On pourra même avoir deux ou plusieurs classes d'architecture. Vous n'aurez qu'à choisir ce que vous voulez être et justifier que vous savez réellement le métier que vous voulez faire.

Après cela, soyez antique ou renaissance, soyez roman ou ogival, élève d'école ou spontané, cela est indifférent. Mais justifiez que vous avez une valeur réelle, intellectuelle et morale, et que la corporation gagne un membre utile dans lequel on peut avoir confiance, et non un crétin qui la déshonore et que le public pourra conspuer.

Vous aurez le droit d'afficher votre titre, et le public vous reconnaîtra, il pourra distinguer l'ivraie du bon grain, et s'il est trompé en s'adressant aux intrus, auxquels, d'ailleurs, il pourrait être défendu d'usurper le titre d'architecte, il ne pourra s'en prendre qu'à lui.

Vous serez, vous, architecte reconnu, et votre situation sera relevée, honorée, comme elle doit l'être.

S'il est indispensable que l'Administration s'en mêle, dans notre pays d'administration, eh bien! il faut s'adresser à elle pour qu'elle fasse le travail d'épuration.

Qu'on nettoie les dépendances du palais d'Augias!

Il est plus que temps!

Voila mon avis. Si vous avez mieux, à vous le tour, confrère.

T. Teulère.

(*Encyclopédie d'Architecture.*)



France

Rapport au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts

Sur l'exercice de la profession d'architecte en Italie.

Monsieur le Ministre,



Vous avez bien voulu, sur la proposition de M. le directeur des Beaux-Arts, me charger d'une mission en Italie à l'effet de rechercher les conditions légales dans lesquelles est exercée, en ce pays, la profession d'architecte.

Le programme que vous m'avez tracé comprenait deux questions principales; elles étaient formulées ainsi :

1° L'exercice de la profession d'architecte est-il complètement libre en Italie? Est-il, au contraire, soumis à des règlements administratifs? Si ces règlements existent, quels sont-ils?

2° Les études d'architecture ont-elles pour sanction l'obtention d'un diplôme, d'un brevet, d'un certificat quelconque de capacité? Si ce titre existe, quel qu'en soit le nom, est-il obligatoire pour l'exercice de la profession, ou simplement facultatif?

Je devais, en outre, si la durée de mon séjour me le permettait, étendre ce programme en étudiant l'organisation des écoles de beaux-arts italiennes, au point de vue de l'enseignement de l'architecture.

Je viens aujourd'hui, Monsieur le Ministre, vous exposer les renseignements que j'ai pu recueillir en accomplissant cette mission; et je dois dire tout d'abord que ma tâche a été rendue plus facile que je ne le pensais par la circonstance dont je vais parler.

Il y a trente ans, l'Italie n'existait pas comme Etat. Ce nom n'était qu'une expression géographique servant à désigner une contrée bien délimitée par des frontières naturelles, mais divisée en un certain nombre de principautés et de petits royaumes ayant chacun son organisation propre et son gouvernement. Dix ans plus tard, l'unité de l'Italie était fondée, et fondée à tous les points de vue. C'est là une particularité intéressante.

Si l'unité politique d'un Etat composé de plusieurs peuplades différentes réunies par accident peut surgir instantanément, en quelque sorte, d'une révolution ou d'une guerre heureuse, il n'en est pas de même de cette autre unité d'ordre



purement intellectuel, dirai-je, qui résulte d'idées premières universellement adoptées, qui consiste à professer les mêmes principes, à pratiquer les mêmes doctrines, qui se traduit par des aspirations identiques et poursuit un but unique sous l'influence de tendances communes, qui fait enfin d'une nation, non plus une agglomération d'éléments hétérogènes, mais une famille dont tous les membres, ayant les mêmes besoins, les mêmes goûts, les mêmes désirs, manifestent la même volonté pour les satisfaire. Cette unité-là n'est ordinairement que le fruit du temps, et souvent d'un très long temps.

Cependant l'Italie contemporaine nous fait voir qu'il en est tout autrement quand l'unité politique, au lieu d'être le produit du hasard, résulte d'un enchaînement de causes qu'on pourrait, à juste titre, qualifier de naturelles. Telles sont une origine commune, une même langue, des habitudes semblables, des mœurs identiques, c'est à dire chacun des traits distinctifs qui concourent à caractériser une race homogène. Lorsque ces conditions se présentent, l'union se fait aussi rapide et aussi complète dans le domaine des idées que dans celui des faits. La soumission à un gouvernement unique, la sujétion aux lois de l'Etat, ne sont plus les seuls résultats de la concentration matériellement accomplie. La conformité des sentiments et des pensées apparaît bientôt et vient en cimenter les parties constitutives.

Là, sans doute, est la cause première de l'aspect uniforme sous lequel se présentent aujourd'hui l'exercice de la profession d'architecte et la pratique de l'art de bâtir dans toute la péninsule. Au nord, au centre, au midi, la situation est la même, les appréciations qu'elle comporte de la part des intéressés sont pareilles, les aspirations qu'elle suscite sont semblables. A cette question : « L'exercice de la profession d'architecte est-il complètement libre en Italie? » partout on obtient la même réponse. On peut en juger par les citations suivantes :

A Palerme : Un diplôme est obligatoire pour exercer la profession d'architecte. Ceux qui exercent sans le posséder exercent illégalement dans la cité.

Un tableau est dressé par les soins de l'autorité municipale, et nul ne peut y être inscrit sans présenter au préalable son diplôme d'architecte.

A Naples : La profession d'architecte en Italie n'est pas libre en fait. La loi, il est vrai, n'empêche pas un individu quelconque de construire, pour soi-même ou pour autrui, une maison ou un hangar; mais des règlements rigoureux prohibent l'emploi des architectes non diplômés dans les chantiers de l'Etat, des administrations provinciales ou communales, dans les expertises judiciaires, etc., etc. Les particuliers, en général, pensent également que le diplôme est une garantie.

Sans le titre indiquant le degré conféré, il est à peu près impossible d'être autre chose qu'un simple entrepreneur de bâtisses.

A Rome : Pour exercer la profession d'architecte en Italie, il faut en avoir obtenu le diplôme dans une des écoles d'application pour les ingénieurs.

Les municipalités exigent généralement que les architectes, pour exercer dans la commune, exhibent leur diplôme au bureau municipal, où l'on en prend note.

A Milan : L'exercice de la profession d'architecte n'est pas libre en Italie, légalement parlant. Il faut avoir la patente d'architecte civil ou d'ingénieur civil, obtenue après des études faites dans les Instituts d'application de Rome, Naples, Palerme, Bologne, Turin, Padoue, ou dans l'Institut supérieur technique de Milan.

Ainsi, alors qu'il était permis de supposer que certaines coutumes provinciales pouvaient avoir survécu aux événements qui ont si profondément modifié l'état de cette contrée, il y a peu de temps encore, on se trouve, au contraire, en présence de la plus complète uniformité. En Italie, la profession d'architecte n'est libre nulle part, et les municipalités exigent de ceux qui veulent l'exercer dans la cité la production d'un diplôme. Il en est dressé état. Quiconque se soustrait à cette obligation exerce illégalement. Toutefois, cette règle n'est appliquée rigoureusement qu'aux travaux publics, et on peut, sans être pourvu d'aucun titre, construire pour soi-même ou pour autrui, la loi ne le défendant pas. Mais ici la coutume vient en aide à la loi, car le diplôme est considéré par les particuliers comme une garantie, et celui qui n'a pas su l'acquérir ne réussit guère à s'élever au-dessus de l'état de simple entrepreneur de bâtisses.

Il résulte de cette situation faite aux architectes italiens par la loi et par les usages qu'on doit regarder le diplôme comme obligatoire chez eux lorsqu'il s'agit de diriger des travaux pour l'Etat, les administrations provinciales ou communales, de procéder à des expertises judiciaires, d'accomplir, en un mot, un acte qui touche aux intérêts généraux du royaume, et comme facultatif lorsque des intérêts privés sont seuls en jeu.

Ce premier point éclairci, plusieurs questions viennent se poser d'elles-mêmes, ou plutôt s'imposer, car l'existence constatée d'un diplôme et son obligation dans beaucoup de cas ne sont que des faits. Or, qu'est-ce que le diplôme? quelles études y conduisent? quelles garanties offre-t-il? C'est ce qu'il importe de rechercher.

On l'a vu plus haut, le diplôme d'architecte est délivré par les Instituts d'application qui existent dans un certain nombre de villes : Palerme, Naples, Rome, Bologne, Turin, Padoue et Milan. L'instruction donnée par ces Instituts est, à peu de choses près, le même partout. Qu'on prenne le programme de l'Ecole d'application pour les ingénieurs et les architectes de Palerme, ou celui de l'Institut royal des beaux-arts de

Naples, ou celui de l'Ecole royale d'application pour les ingénieurs de Bologne, ou celui de l'Institut royal technique supérieur de Milan, on y trouve les mêmes matières enseignées, et il n'y a guère de différence que dans le plus ou le moins de temps que l'on consacre à leur étude. Il suffit donc de reproduire un des programmes pour donner une idée très exacte de ce qui existe dans les sept écoles d'application, celui de l'Institut des beaux-arts de Naples, par exemple, que M. le consul général de France m'a procuré.

Une observation préliminaire : En Italie, la bifurcation des études existe, et les jeunes gens qui se destinent à la carrière de l'architecture ne suivent point les cours du *gymnase*, c'est-à-dire les classes d'*humanités* et de *rhétorique*. Ils suivent les cours *techniques*, où les mathématiques tiennent une place prépondérante. Ils se préparent ainsi à recevoir avec fruit les leçons du cours inférieur spécial de l'Institut des beaux-arts.

Voici en quoi consistent ces leçons, auxquelles trois années sont consacrées :

Première année. — Géométrie plane, — Algèbre élémentaire (Ire partie), — Lettres italiennes, — Histoire universelle, — Eléments d'architecture, — Etude de la figure et de l'ornement, modelage et dessin, — Plastique ornementale, — Eléments de perspective.

Deuxième année. — Géométrie dans l'espace, — Algèbre (IIe partie), — Lettres italiennes, — Histoire universelle, — Physique générale, — Ordres de l'architecture, — Etude de la figure et de l'ornement, — Plastique ornementale, — Eléments de perspective.

Troisième année. — Géométrie descriptive (Ire partie), — Algèbre complémentaire, — Trigonométrie, — Chimie générale, — Histoire universelle, — Application des ordres d'architecture,—Figure d'après nature,—Plastique ornementale, — Complément de la perspective, — Histoire des beaux-arts.

Un cours supérieur succède à ce cours inférieur; il occupe quatre années. En voici le programme :

Première année. — Géométrie descriptive (IIe partie), — Géométrie analytique, — Calcul graphique, — Minéralogie et Géologie, — Chimie appliquée, — Eléments des styles en architecture, — Application de la perspective aux détails d'architecture, — Décoration intérieure des édifices.

Deuxième année. — Géométrie descriptive appliquée, — Théorie de la mécanique, — Statique graphique,—Physique technique, — Développement complet d'un projet d'architecture, — Application de la perspective aux vues extérieures et intérieures des édifices, — Esthétique et Histoire de l'architecture.

Troisième année. — Géométrie descriptive appliquée, — Mécanique appliquée, — Statique graphique appliquée, — Construction, — Géométrie pratique et Topographie, — Questions de droit et de législation, — Exercices de composition et de restauration de monuments. — Exercices de perspective.

Quatrième année. — Mécanique appliquée, — Constructions métalliques, — Architecture technique, — Questions de droit et de législation, — Exercices de composition et de restauration de monuments, — Exercices de perspective.

Il est impossible qu'un architecte français ne soit pas frappé, à la lecture de ce programme, du peu de temps que l'on consacre à l'étude de l'architecture, et aux exercices de composition, dans ces écoles destinées à former des architectes, et de la part considérable, exagérée, faite à la science. Mais il est intéressant de voir ce que les Italiens eux-mêmes en pensent.

Je cite textuellement les paroles d'un homme versé en ces matières :

« En comptant trois ans d'études dans les classes techniques (préparant l'admission à l'école d'application), trois « ans dans le cours inférieur, quatre ans dans le cours supérieur, on voit que l'on demande à un jeune homme dix « années de travaux spéciaux pour lui conférer le diplôme « d'architecte.

« Dans ces travaux spéciaux, les mathématiques ont un « rôle prépondérant. On a créé, c'est évident, un bon ingénieur; mais a-t-on formé un bon architecte? Les faits répondent à cette question.

« Les grands architectes de l'antiquité et des temps modernes ont été des artistes, et non des calculateurs. Ictinus « et Chersiphron semblent avoir débuté, dans l'art, par la « statuaire. Michel-Ange et le Bernin ont certainement développé en eux-mêmes le sentiment du beau par la pratique « de la sculpture. Des peintres ont su élever d'admirables « monuments, et un homme d'un goût pur comme Perrault « s'est révélé habile constructeur.

« Les ingénieurs italiens, les Napolitains en particulier, « ont une renommée justifiée. On a vu des sociétés françaises, « la Société des chemins de fer du Brésil, la Société des chemins de fer de l'Etat serbe, venir enrôler à Naples l'état-major presque entier de leurs employés. Mais, d'autre part, « les nouveaux édifices élevés en Italie, à Naples surtout, « sont absolument laids et prouvent l'insuffisance complète « des architectes locaux contemporains.

« Une instruction où le côté artistique de l'étude semble « relégué au second rang ne peut former des artistes. Une « instruction où l'enseignement littéraire est nul ne saurait « agrandir l'âme, l'imagination, le sentiment. Or, sans l'imagination, sans le sentiment, est-il donné de produire une « œuvre d'art? »

Est-ce là une opinion isolée? Il s'en faut de beaucoup. Une brochure publiée par le professeur Camillo Boito sur *les conditions présentes de l'architecture en Italie* débute ainsi :



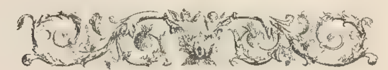
« Les conditions présentes de l'architecture en Italie ne « sont pas brillantes, on le sait; mais, pour les améliorer, « quel moyen employer? Faites, répond-on, que l'architecte « redevienne artiste; retirez-le des écoles d'application pour « les ingénieurs; élevez-le dans des instituts de beaux-arts; « nourrissez-le d'autant de science qu'il en faut pour « construire; ne l'étouffez pas sous un amas de connaissances « indigestes qui lui brident l'imagination. Ictinus et Apollodore, Giotto et Orcagna, Bramante et les Lombardi, Sansovino, Palladio, Longhena, Bernini et cent autres architectes étaient des artistes pleins d'indépendance. Michel-Ange, l'auteur de la coupole de Saint-Pierre, ne savait « rien des mathématiques supérieures. »

L'auteur de la brochure prend le soin d'informer son lecteur qu'il n'est, en la circonstance, qu'un écho, car il ajoute :

« Tel est, au fond, malgré toutes les précautions oratoires « bonnes pour les oreilles des législateurs, malgré toutes les « logomachies destinées à tranquilliser les esprits ombrageux « des mathématiciens, tel est, pour parler sincèrement, le « résumé du long rapport qui précède le court projet de loi « présenté le 14 juin dernier, au Sénat du royaume, par Son « Excellence le ministre Boselli, et représenté à la nouvelle « législature. En effet, les congrès d'artistes, quelques collèges « d'ingénieurs, certaines académies, plusieurs journaux et des « interpellations dans les Chambres ont, depuis un certain « nombre d'années, poussé les ministres de l'instruction « publique à chercher le moyen de procurer à l'Italie un art « architectonique digne de son passé. M. Coppino n'est « point resté sourd à ces appels, et les dispositions prises par « lui par voie de décret rendent maintenant indispensable « une délibération législative qui les confirme, les modifie ou « les abolisse. De là l'insistance de l'honorable Boselli. Une « commission d'une grande autorité, composée de sénateurs, « devra sous peu soumettre à ses collègues du Sénat le résultat de ses propres études et leur communiquer ses conclusions. »

J'ai poussé cette citation jusqu'au bout pour montrer quel intérêt les pouvoirs publics, en Italie, portent à ces questions, et quelles idées de réforme les dirigent. Dans les considérants du projet de loi dont il est question, il est dit que, exception faite pour Milan, où l'instruction artistique est donnée avec développements raisonnés, dans toutes les écoles, c'est l'élément scientifique qui a la prépondérance, de telle sorte qu'il n'y a, pour ainsi dire, aucune différence entre l'instruction donnée aux architectes et celle donnée aux ingénieurs. On peut même dire que celle-ci absorbe la première. Il en résulte cette grave conséquence que les jeunes gens, devant supporter presque le même poids d'études scientifiques, choisissent, à très peu d'exceptions près, la carrière du génie, qui leur ouvre, outre l'accès aux emplois du génie civil, beaucoup d'autres débouchés où la profession d'architecte n'apparaît que pour faire nombre.

(A suivre.) ACHILLE HERMANT.

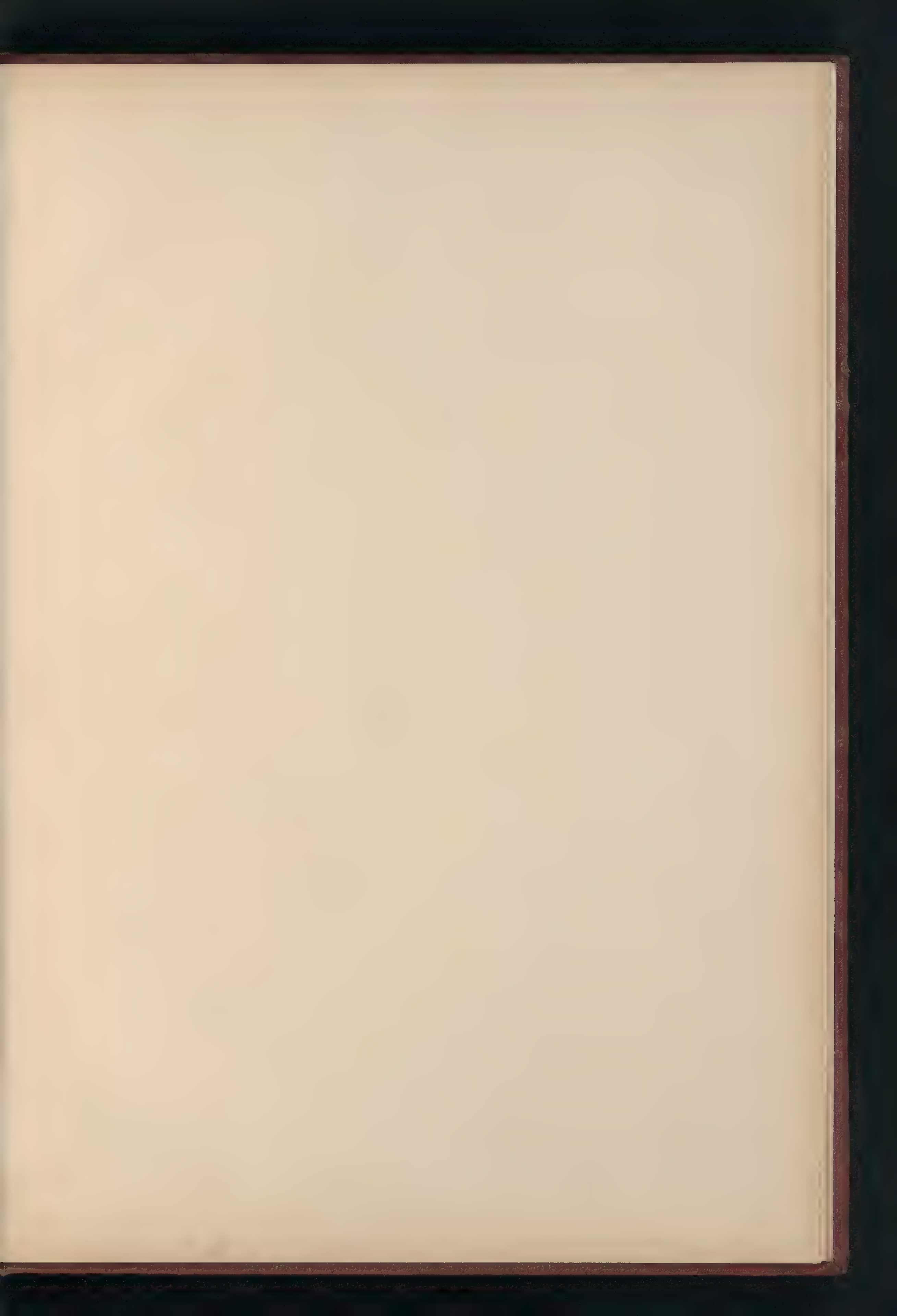


L'Architecture gothique

Il y a cinquante ans, comme je le rappelais dans mon dernier article, on se moquait encore des admirations de Montalembert, mettant Notre-Dame de Paris au-dessus des chefs-d'œuvre de l'architecture de la Renaissance. C'est à peine si quelques fanatiques (c'est le mot propre) commençaient à soupçonner les beautés du grand art chrétien. Que ce temps est loin de nous! Aujourd'hui, non seulement on le goûte et on le recherche, cet art si longtemps dédaigné; mais on l'étudie, on le creuse, on en veut pénétrer jusqu'aux plus mystérieuses origines. Dans cette voie féconde, un nouveau pas, un pas décisif peut-être, vient d'être fait par un des hommes les plus compétents de notre époque. M. Corroyer, l'habile restaurateur du Mont-Saint-Michel, l'éminent archéologue qui présidait, en 1891, la Société nationale des Antiquaires de France, vient de traiter à fond, dans la Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts, cette matière inépuisable (1). Disons-le tout de suite, il ne l'a pas traitée comme les autres savants l'ont fait jusqu'ici. Son livre n'est pas le résumé des opinions d'autrui : c'est, quant au point principal, l'exposé d'une doctrine nouvelle, basée sur l'étude des pierres; c'est l'œuvre d'un homme du métier.

Depuis longtemps déjà, nous n'en étions plus à faire venir des Goths le style fameux qu'un usage baroque a, sans nulle raison, affublé du nom de « gothique ». Cette expression, nous répète une fois pour toutes M. Corroyer, ne saurait en aucun cas convenir à l'architecture en question, puisque les Goths ou les Visigoths, vaincus par Clovis au VIe siècle, ne laissèrent point dans les monuments la trace de leur passage sur notre sol, et, par conséquent, n'eurent aucune influence sur l'art. « Elle est radicalement fausse au double point de vue

(1) *L'Architecture gothique*, par Ed. Corroyer, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains; Paris, ancienne maison Quentin (aujourd'hui, Société des Librairies-Imprimeries Réunies, rue Saint-Benoît), 1892, in-8°





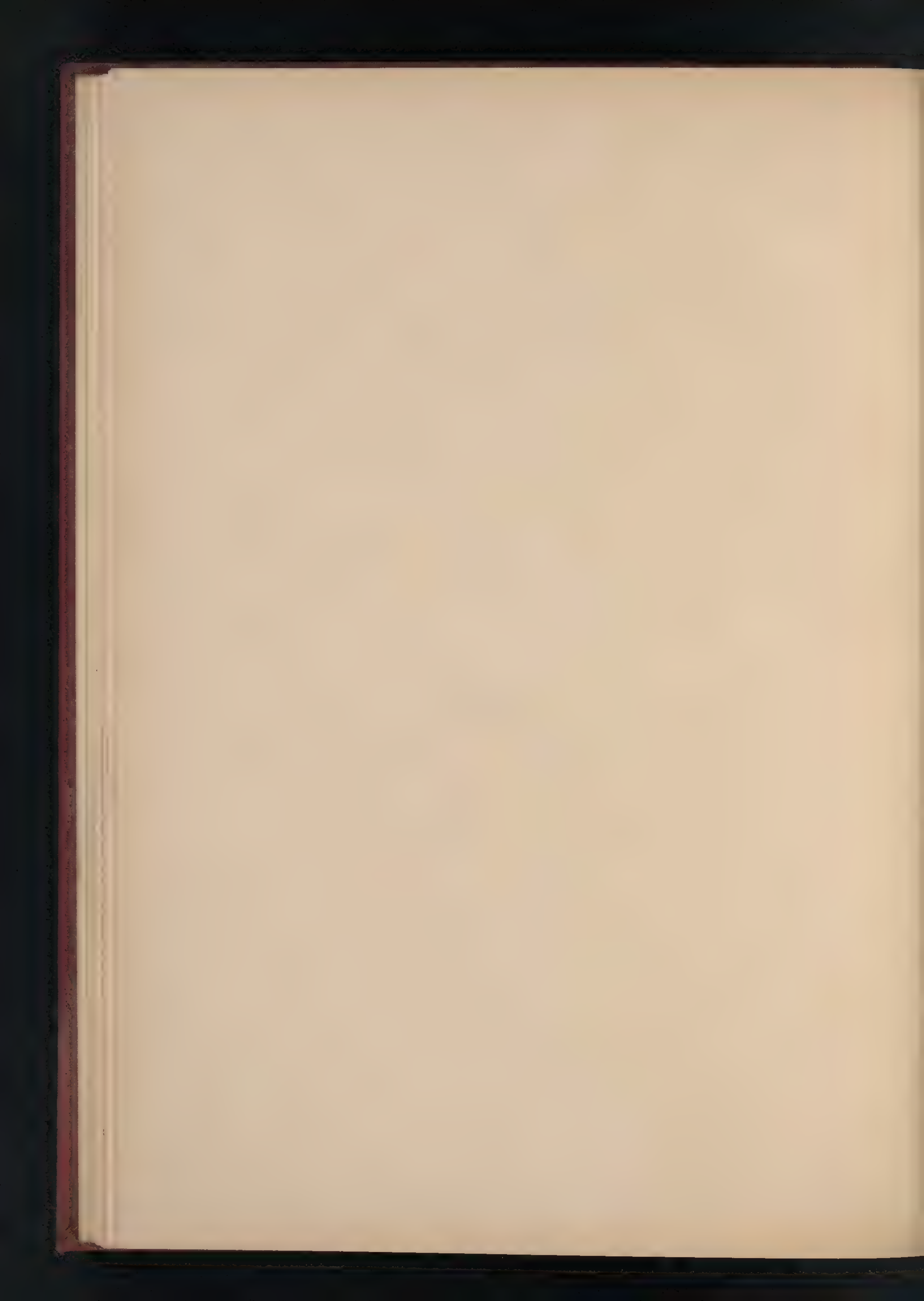
F. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles



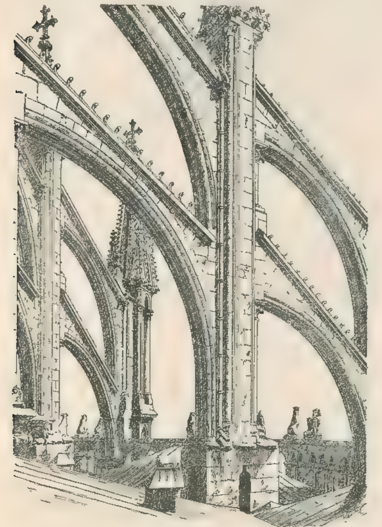
E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

MAISON RUE DE LA CONCORDE, 58, BRUXELLES
1883

ARCHITECTE: Mr EMILE JANLET



« de l'histoire et de l'archéologie, car elle ne repose que sur « une erreur contre laquelle il faut protester en essayant de « faire cesser une équivoque qui a trop longtemps duré. « Singulière fortune de ce mot *gothique*, qui n'était, au siècle « dernier, qu'un qualificatif ironique, synonyme de barbarie, « et qui est devenu, malgré son origine germanique, le vocable « adopté depuis soixante ans pour désigner l'époque la plus « civilisée du moyen âge, et précisément l'une de celles dont « l'*art national* peut être le plus légitimement fier. »



Cathédrale de Reims. — Arcs-boutants du chœur.

Pourquoi donc, alors, contribuer à le vulgariser? Pourquoi l'arborer en tête d'un manuel qui a la juste prétention de faire progresser la science? A la place de l'auteur, j'aurais profité de l'indépendance de ma doctrine et de l'autorité de mon nom pour intituler bravement ce volume l'*Architecture chrétienne*, ou, tout au moins, l'*Architecture française*, puisqu'il est absolument démontré, à l'heure actuelle, que cette double épithète renferme toutes les origines du style prétendu gothique. En nous servant obstinément de ce dernier nom, ou plutôt de ce sobriquet, nous avons l'air de nous associer, dans une certaine mesure, à la pensée ironique de ses inventeurs. C'est exactement comme si les catholiques s'appelaient eux-mêmes les cléricaux, sous prétexte que les adversaires les désignent ainsi. J'ai bien des fois réclamé, dans mes travaux sur la matière, l'abolition de ce vieil abus de langage; j'ai même essayé de prêcher d'exemple. Mais ce petit coup d'Etat demanderait la complicité des maîtres. Tant pis pour ceux qui ne comprendraient pas, au premier abord, leur nouvelle technologie : ils en seraient quittes pour les lire, et cela n'en vaudrait que mieux.

Est-on plus autorisé à se servir de la dénomination d'architecture *ogivale?* Quelques archéologues ont adopté cette mode, croyant parler juste; dans le nombre était l'illustre M. de Caumont, qui a tant travaillé à ramener le goût public vers nos vénérables cathédrales. Il est certain qu'*ogival* est préférable à *gothique*. Mais on se heurte, en employant ce terme, au vieux préjugé, à l'erreur indéracinable qui, chez nous, confond l'ogive avec l'arc brisé des ouvertures, avec la forme aiguë des portes ou des fenêtres. Allez donc lutter contre une bêtise d'une pareille venue! Vous aurez beau crier sur les toits et prouver par A plus B :

Que l'ogive n'est point ce qu'un vain peuple pense;

pour les neuf dixièmes de ce peuple, sinon pour les quatre-vingt-dix-neuf centièmes, l'architecture que l'on appellera ogivale sera toujours l'architecture des monuments à fenêtres pointues, et la base de notre ancien style national, son caractère distinctif sera dès lors le cintre brisé, qui ne joue, au contraire, chez lui qu'un rôle secondaire. Le remède ne vaut donc rien, puisqu'il consiste à combattre une erreur pour en accréditer une autre plus grave.

Oui, sans doute, l'ogive est une des bases du style... non, je ne dirai plus gothique, mettons *vieux-français* quoique cela ne vaille pas grand'chose; mais c'est l'ogive véritable, la *croisée d'ogives* ou la croix d'arcs *augifs* (*augivi*, augmentatifs) introduite au douzième siècle, sous la voûte d'arêtes pour en augmenter la force de résistance, et non pas la pseudo-ogive dont je viens de parler, laquelle se retrouve d'ailleurs à d'autres époques (1). M. Corroyer le reconnaît, et c'est même là une des parties essentielles de sa démonstration. Quicherat nous avait appris, avec la méthode si claire, si rigoureuse qui caractérisait son enseignement, que le fondement et le point de départ de l'architecture inaugurée au temps de Louis VII ou de Philippe-Auguste était l'arc-boutant. Mais Quicherat n'avait pas toujours suffisamment étudié les pierres; professeur avant tout, il cherchait les grandes lignes, les règles simples, et n'aimait pas ce qui dérangeait l'harmonie de son système. M. Corroyer, lui, est architecte de profession, et voit entre les différents procédés de construction des liens que des autres n'apercevaient pas; dans les transformations insensibles de l'art de ses prédécesseurs, il reconnaît des raisons, des degrés, des nuances qui échappent aux yeux ordinaires. Il est amené par là à rendre à la croisée d'ogives le rôle principal dans l'enfantement du style vieux-français, ou tout au moins le rôle primordial, tout en laissant à l'arc-boutant sa part d'influence dans le développement prodigieux de ce style en faisant la cause déterminante d'un progrès ultérieur. Il a, du reste, un motif particulier pour accorder cet honneur aux tuteurs intérieurs de la voûte, et ici nous arrivons au point capital qui fait la nouveauté et l'originalité de sa doctrine, on peut presque dire de sa découverte.

Jusqu'à ce jour, les notions recueillies par les meilleurs archéologues tendaient à faire naître l'architecture française par excellence au nord de l'Ile-de-France, dans la région comprise entre l'Oise et l'Aisne. Les cathédrales de Laon, de Noyon, de Soissons passaient pour en être les plus anciens types, et c'est là, en effet, qu'apparaissent les premières



Cathédrale d'Albi. — Abside.

applications du principe de l'arc-boutant. Il en résultait qu'elle pouvait passer pour une invention locale et soudaine, sortie, par une sorte de génération spontanée, des entrailles du sol national, ou plutôt du cerveau des artistes du XIIe siècle. Telle était l'opinion de Quicherat; telle est encore celle de ses plus fidèles disciples. Mais, du moment que l'arc-boutant n'est plus considéré comme le principe générateur de cette architecture, son berceau, on le comprend, peut être cherché ailleurs, et doit se trouver, d'après la théorie de M. Corroyer, dans le pays où l'on saisit sur le fait la naissance de la croisée d'ogives. Or, d'où vient ce procédé perfectionné de construction?

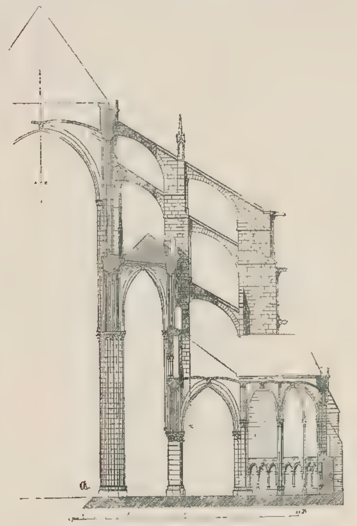
Notre auteur n'hésite pas à en reconnaître l'origine dans les pendentifs de la coupole. Et, comme la voûte en coupole se personnifiait, chez nous, dans un édifice célèbre, Saint-Front de Périgueux, c'est dans cette ville et dans cette église-type, tenant elle-même des anciens types romains ou byzantins, qu'il place l'origine première de notre art national. De l'Aquitaine le système nouveau se serait étendu à l'Angoumois, au Poitou, à l'Anjou, dont les églises seraient plus anciennes que leurs analogues de l'Ile-de-France, et, par une filière très visible, se serait propagé ensuite dans nos provinces septentrionales et centrales. Des raisonnements fort séduisants viennent à l'appui de cette opinion, qui est résumée en ces termes dans la préface :

« L'architecture dite gothique n'est pas le produit d'une « génération spontanée; elle est la continuation ininterrompue, « régulière, logique de l'architecture romane, de même que « celle-ci n'a fait que suivre à son origine les traditions anti- « ques pour les transformer successivement selon les besoins « et les usages du temps. C'est ainsi que la coupole, d'origine « orientale, traduite en pierres par nos ancêtres aquitains, « vers la fin du XIe siècle, a donné naissance à la voûte sur « arcs *ogifs* ou *croisée d'ogives*, dont nous voyons l'embryon

(1) Ajoutons pour corroborer la remarque de notre collaborateur que les arcs *augifs* dans la voûte d'ogives sont toujours en plein cintre. Par où l'on voit que le sens de cintre aigu faussement attribué au mot *ogive* est doublement impropre. (Note de la rédaction.)



« dans les pendentifs des coupoles de Saint-Front. Les gran-
« des églises qui s'élevèrent, vers le milieu du siècle suivant,
« dans les riches provinces de l'Ouest, voisines de l'Aquitaine,
« étaient déjà voûtées sur croisée d'ogives, non pas à l'état
« d'essais timides ou rudimentaires, mais avec toute la sûreté
« acquise par des architectes expérimentés, en possession de
« puissants moyens d'exécution, et, dès la seconde moitié du

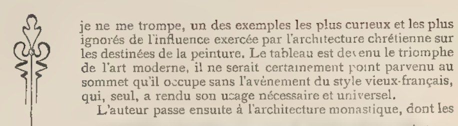


Cathédrale du Mans. Coupe sur le chœur.

« XIIe siècle, le nouveau système avait remplacé dans l'Eu-
« rope occidentale tout autre mode pour la construction des
« voûtes. »

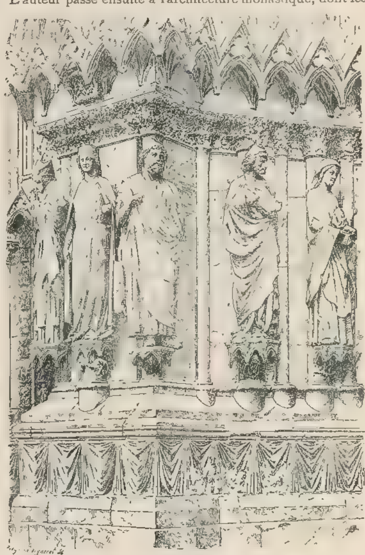
Ce n'est point ici le lieu d'exposer en détail les arguments invoqués par M. Corroyer, encore moins de les discuter. Ils appartiennent à un ordre tout à fait technique ; on pourrait même trouver que, dans ce livre, écrit pour le grand public, et non pour les spécialistes, l'auteur est resté trop savant, trop architecte. Il rencontrera, d'ailleurs, plus d'une opposition, il faut s'y attendre. Néanmoins, sa démonstration, je le répète, paraît très forte, et sa théorie ouvre à la science archéologique des horizons nouveaux.

Son ouvrage ne consiste pas tout entier dans cette innovation, il s'en faut de beaucoup. Les autres perfectionnements réalisés dans la structure des cathédrales et des simples églises, les chefs-d'œuvre de la sculpture, de la peinture, de la verrerie, de l'émaillerie, appelés à faire valoir à l'envi ces monuments vraiment universels, j'allais dire ces expositions permanentes de l'art chrétien, défilent tour à tour sous les yeux du lecteur, au milieu d'une haie d'exemples figurés, aussi bien choisis que bien exécutés. M. Corroyer signale avec raison l'impulsion communiquée à ces arts accessoires, notamment à la peinture des coupoles ou des voûtes, par la réduction de plus en plus grande des pans de murs, où se déployait auparavant le talent des peintres. Je suis étonné qu'il n'ait pas reconnu, ou du moins qu'il ait omis d'observer que nous devons à la même cause le développement prodigieux pris, bientôt après, par la mode du tableau sur toile ou sur bois. N'ayant plus de surfaces planes à décorer dans l'intérieur de l'église, devenue comme on l'a dit, un ensemble de vides enfermés dans une mince carcasse, les maîtres du pinceau cherchèrent d'autres *champs* à remplir ; c'est alors que se multiplièrent ces champs artificiels, détachés de la construction, qui formèrent d'abord des *retables* ou des *polyptiques*, placés derrière l'autel, et qui devinrent ensuite le simple tableau accroché un peu partout. C'est là, si



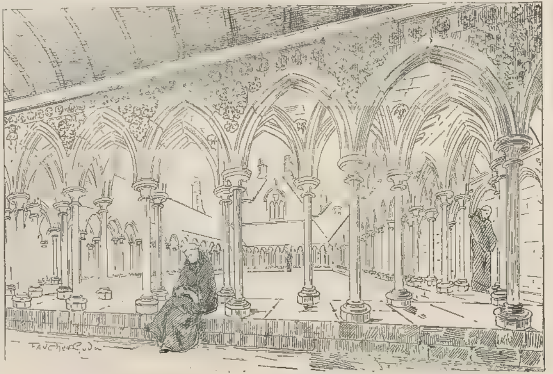
je ne me trompe, un des exemples les plus curieux et les plus ignorés de l'influence exercée par l'architecture chrétienne sur les destinées de la peinture. Le tableau est devenu le triomphe de l'art moderne, il ne serait certainement point parvenu au sommet qu'il occupe sans l'avènement du style vieux-français, qui, seul, a rendu son usage nécessaire et universel.

L'auteur passe ensuite à l'architecture monastique, dont les



Cathedrale de Reims. — Statuaire de la Fa[illegible]ade [illegible]dentale

chefs d'œuvre lui sont depuis longtemps familiers. En les étudiant, il rend hommage à l'utilité sociale de ces grandes abbayes, qui ont été autrefois le refuge du peuple et le sanctuaire de la science. « Ces associations, ces corporations reli-
« gieuses, puissantes par le nombre et plus encore par l'esprit
« qui les animait, et qui ont rendu d'immenses services à la
« civilisation, étaient des institutions admirables, à ne consi-
« dérer même que le côté philosophique de la *règle*, qui
« soumettait tout à la domination éclairée de l'intelligence.
« La règle de saint
« Benoît est à elle seule
« un monument considérable, qui a pour base la discipline et pour couronnement le travail. Principes excellents toujours,
« puisqu'ils sont l'ex-
« pression de la vérité
« éternelle dont nos économistes modernes pourraient, comme au temps de saint Benoît, et toutes proportions gardées, tirer en cette fin de siècle les plus utiles et les
« plus féconds ensei-
« gnements. » Rien que par l'aspect extérieur des abbayes de Cluny, de Montmajour, de Fontfroide, de Fontevrault, de la Chaise-Dieu et surtout du Mont-Saint-Michel, on comprend l'importance du rôle joué dans l'histoire



Abbaye du M[illegible] — Cloître (XIII[illegible] s.) d'après [illegible] d'Ed. Corroyer.

de notre [illegible] par ces vastes cités du travail et de la pr[illegible] Mont Saint-Michel tient même dans les annales du p[illegible] français une place à part : monastère et fo[illegible] à la fois, la célèbre *Merveille* eut l'honneur d[illegible] siècle, la seule citadelle de Normandie dont les An[illegible] vaincre la résistance. Aussi a-t-elle conservé [illegible] nos jours, son apparence féodale et guerrière.

[illegible] teaux et donjons fait naturellement suite à cel[illegible] établissement modèle. Puis vient le chapitre des pont[illegible] ponts, qui rappellent encore une œuvre pie fon[illegible] de foi, celle des *frères pontifes*, dont le premier [illegible] paraît avoir été le fameux pont d'Avignon, célé[illegible] moins sérieux dans les chansons populaires. Les [illegible], les hôtels privés, les simples maisons, et

même les constructions rurales, telles que les granges, dont plusieurs de nos provinces centrales ont conservé des spécimens très anciens, sont tour à tour passés en revue. Enfin viennent les hôtels de ville, si somptueux dans la région du Nord avec les beffrois, épais et lourds comme les bourgeois dont ils symbolisaient la puissance, et jetant néanmoins dans les airs des mélodies si légères; car c'est pour loger les cloches municipales que ces tours massives furent construites à l'origine; en ce temps-là, les autorités communales laissaient au clergé la libre disposition des cloches de l'église; elles bornaient leur ambition à écraser les élégances du clocher par la majesté du beffroi, mais elles n'y parvenaient pas souvent. Dans cet examen rapide, et cependant très attachant, l'auteur se montre artiste consommé, indépendant, plein de goût et d'expérience. Au point de vue matériel, je ne crois pas que les origines et la marche de notre architecture, dans toutes ses branches et dans toutes ses dépendances, puissent être éclaircies d'une manière plus consciencieuse et plus intéressante.

Le point de vue moral a été malheureusement plus négligé, faute de place sans doute. Il est certain pourtant que la tendance générale des architectes des XIIIe et XIVe siècles vers l'exhaussement et l'élancement des voûtes, des arcades, des clochers, est due pour une bonne part à une idée symbolique, au désir d'élever les âmes vers le ciel. Comme j'ai eu l'occasion de l'expliquer ailleurs, l'art créé par ces novateurs audacieux est sorti d'une pensée de foi et d'amour. Il est bon, sans doute, d'expliquer par des causes extérieures, et sous le rapport des voies et moyens, son magnifique et rapide épanouissement. Mais de telles causes ne sauraient suffire à justifier l'immense embrasement qui, parti d'un foyer très restreint, communiqua en un clin d'œil à la chrétienté tout entière le goût, on peut même dire la fureur du style français.

Si un même zèle, si une même ardeur religieuse n'avait animé les différentes nations de l'Occident; si elles n'avaient formé, en réalité, un seul et unique peuple, désigné fort justement sous le nom de *populus christianus*, est-ce qu'elles auraient adopté en masse, avec un pareil empressement, une mode locale à peine éclose? Est-ce que des procédés de construction étaient capables, à eux seuls, et quels que fussent leurs avantages, de faire la conquête de l'univers? Non; ce qui soumet la terre, c'est l'esprit, et non pas la matière; ce qui transporte les montagnes, c'est la foi. Si l'architecture française gagna de proche en proche comme une traînée de poudre, c'est qu'elle était réellement l'expression adéquate du sentiment catholique; c'est que son principal caractère, à savoir l'élévation extraordinaire du vaisseau de l'église, but poursuivi depuis longtemps au moyen d'artifices de toute sorte et atteint définitivement, grâce à l'arc-boutant, paraissait traduire à merveille une des nuances essentielles de ce même sentiment : *Sursum corda*.

Et il ne faut pas venir dire ici avec Viollet-le-Duc (un excellent maçon, mais un symboliste fort insuffisant), que cet élan général vers le ciel était dû tout bonnement au besoin d'avoir du jour. Les églises étaient bien assez claires, bien assez aérées lorsque furent inventés les arcs-boutants et les croisées d'ogives; la voûte d'arêtes, le contrefort permettaient déjà d'exhausser suffisamment la nef et de percer de larges fenêtres. Non; la surélévation renfermait si bien une idée symbolique, elle était si bien recherchée par elle-même et pour l'effet saisissant qu'elle devait produire sur l'esprit des fidèles, que, le jour où la nouvelle mode eut triomphé, les forces qu'elle procurait furent utilisées presque exclusivement dans le sens de la hauteur : on élargit à peine le vaisseau, les arcades, les ouvertures, et l'on porta tout d'un coup la voûte jusqu'aux nues. La « sublime folie de Beauvais », pour employer l'expression de M. Corroyer, n'eût jamais été exécutée si ses auteurs n'avaient obéi au double entraînement de la foi et de l'amour divin; sans cela, elle ne saurait s'expliquer. Ces nouveaux Titans ont voulu escalader le ciel à leur façon, non pour en chasser Dieu, mais pour l'atteindre et l'adorer de plus près. Et tel est, en somme, l'idéal suprême, telle est la première raison d'être de l'architecture éthérée à laquelle notre pays devrait être fier de pouvoir donner son nom.

(*L'Univers.*) D'ASSIGNY.

NECROLOGIE

Ernest Hendrickx, architecte,

Professeur à l'Université libre de Bruxelles, à l'Ecole normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode, et à l'Ecole industrielle de la ville de Bruxelles.

Les obsèques de notre regretté confrère, mort le 30 août 1892, à l'âge de 48 ans, ont eu lieu le 1er septembre 1892.

Une foule considérable, parmi laquelle un très grand nombre d'architectes, se pressait à la maison mortuaire, où plusieurs discours furent prononcés.

Ernest Hendrickx était né à Saint-Josse-ten-Noode, le 11 avril 1844. Après avoir fait ses classes à l'athénée de Bruxelles, il commença ses études du dessin sous la direction de son père.

En 1864, il entra comme professeur à l'Ecole de dessin de Saint-Josse-ten-Noode, et en 1866 partit pour Paris et entra à l'atelier de Viollet-le-Duc, placé alors sous la direction de M. de Baudot. Jusqu'en 1870, au moment où la guerre ferma l'atelier de Viollet-le-Duc, il passa une partie de l'année à Paris, l'autre à Bruxelles, pour y donner son cours à l'Ecole de dessin de Saint-Josse-ten-Noode.



Au moment de la fondation de l'Ecole industrielle de la ville de Bruxelles, Ernest Hendrickx fut nommé professeur de la classe de dessin à main levée.

Enfin, en 1870, lors de la fondation de l'Ecole polytechnique à l'Université libre de Bruxelles, il y fut nommé professeur de dessin, d'architecture, etc.

Dans toutes ses fonctions, Hendrickx sut se montrer professeur écouté et respecté; il avait le don de la parole, il était clair et précis, trouvant le mot juste; ayant un réel talent de dessinateur, il justifia pleinement la confiance de ceux qui l'avaient appelé à ces fonctions.

Son jugement sûr, sa grande impartialité l'ont fait souvent choisir soit par les administrations publiques, soit par ses confrères comme expert et comme membre du jury de concours. M. le ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics venait encore de le nommer, sur la proposition de la Société Centrale d'Architecture, membre du jury chargé de juger le concours de la porte en bronze du Palais de justice de Bruxelles.

Comme architecte, nos lecteurs connaissent le talent si personnel d'Ernest Hendrickx; *l'Emulation* a publié plusieurs de ses œuvres : l'Ecole modèle, à Bruxelles, la Maison de secours, à Bruxelles, et l'Université de Bruxelles, dont la publication n'est pas terminée en ce moment.

Pour faire apprécier les mérites de la carrière d'architecte d'Ernest Hendrickx, nous ne pouvons mieux faire que de transcrire ici le discours prononcé par notre confrère, M. Ernest Acker, lors des obsèques au cimetière de Laeken.

Ce discours dit bien la haute admiration que nous avions tous pour le confrère si grandement estimé, dont nous déplorons la perte :

Messieurs,

Ernest Hendrickx, auquel nous rendons aujourd'hui un suprême hommage, fut un architecte dans la vraie acception du terme; aussi considérons-nous comme un devoir de rappeler ici ses mérites et de dire combien était justifiée la profonde estime que nous avions tous pour lui.

Ses débuts dans la carrière datent de son entrée à l'atelier de Viollet-le-Duc. Le retour aux principes de l'ancienne architecture française, que préconisait le célèbre architecte, et les théories personnelles de celui-ci, trouvèrent en notre confrère un partisan convaincu. Le premier, il appliqua ces principes dans notre pays, et il fut et resta pour nous la personnification de la nouvelle Ecole d'architecture.

Mais, vous le savez, Hendrickx, avec sa modestie si grande et son horreur du pédantisme, n'aurait pu prendre les allures d'un chef d'école, et s'il le fut effectivement, par son talent et son autorité, il le fut un peu malgré lui. Il ne croyait pas devoir défendre des théories qui, pour lui, étaient la vérité même; mais dans tout son œuvre, du premier ouvrage au dernier, on retrouve, avec une constance jamais démentie, l'application raisonnée des principes qui lui étaient chers.

Il fallait avoir sa fermeté de caractère pour persister ainsi dans la voie qu'il croyait la seule bonne; il fallait cette certaine fierté qui fait dédaigner les succès faciles.

Le succès arriva cependant, et plus vite sans doute que Hendrickx n'avait osé l'espérer.

Après une carrière relativement courte, sa personnalité s'est affirmée très nette, et il est indéniable qu'il a fait faire un pas en avant à l'art architectural. C'est là le plus bel éloge que l'on puisse faire de son talent.

Le moment n'est pas venu d'analyser ses œuvres, et nous devons nous borner à citer celles qui constituent les étapes de sa carrière. L'Ecole modèle, son début, est restée une œuvre de valeur, que l'architecte le plus réputé ambitionnerait d'avoir faite. Il construisit ensuite la Maison de secours, quai aux Barques, puis fut chargé de l'agrandissement de l'Université et de sa reconstruction partielle. Ce travail important occupa Hendrickx pendant de longues années. Il s'y consacra entièrement, et donna là un exemple frappant de cette architecture rationnelle, où la construction et la décoration sont intimement liées.

L'œuvre entière est à étudier, et certaines parties, l'atrium vers la rue des Sols, la charpente de la salle de dessin, et d'autres fragments encore, peuvent être considérés comme des modèles du genre.

En même temps qu'il poursuivait ses grands travaux, Hendrickx s'occupait de constructions d'ordres divers. Il élevait les ateliers Mommen, Bruylant et Lebègue, dans l'exécution desquels ses qualités exceptionnelles de constructeur le servirent surtout, et un grand nombre d'habitations privées.

Ces œuvres, de la plus importante à la plus minime, portent toutes la caractéristique de son talent si personnel.

Enfin, il faudrait citer les tombeaux qu'il composa, et les citer tous, car il n'en est pas un seul qui ne sorte de la banalité.

Dans ce genre si difficile, et qui exige des qualités élevées

bien rares, Hendrickx excella réellement. Ses œuvres, dans nos cimetières, encombrés d'édicules prétentieux et sans valeur artistique, sont comme des rappels au goût et au bon sens.

Nous comptions ne rappeler ici que les mérites professionnels de notre regretté confrère, mais nous ne pourrons jamais, nous, séparer l'homme de l'architecte, et chaque fois que nous aurons devant les yeux une de ses œuvres, nous songerons instinctivement à ce que fut l'homme.

Dans son architecture se réflétaient ses qualités, et pendant que, graduellement, à chaque œuvre nouvelle, se confirmait sa réputation d'artiste, d'année en année son renom de droiture grandissait parmi nous et contribuait à lui créer une situation privilégiée que personne n'enviait cependant, parce qu'on savait qu'elle était méritée.

Hendrickx fut l'honneur de notre profession. Nous ne pourrions rien dire au-dessus de cela.

C'est l'hommage respectueux et suprême, qu'au nom d'un grand nombre d'architectes, nous rendons à celui d'entre nous vers lequel allaient toutes nos sympathies, et dont le souvenir restera dans nos cœurs.

CONCOURS

Ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics

ADMINISTRATION DES PONTS ET CHAUSSÉES

Concours pour l'établissement d'une porte en bois et bronze avec panneaux ornés, destinée à clôturer l'entrée principale du Palais de justice de Bruxelles, vers la place Poelaert (Suite à l'avis du 10 août 1892, inséré au *Moniteur belge* des 22, 23, 29, 30 août et 7 septembre).

Le Ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics fait savoir que, par suite du décès de M. Hendrickx, les deux nouveaux membres du jury chargés d'apprécier les œuvres des concurrents, sont : M. Janlet, architecte à Bruxelles, et M. De Groot, sculpteur à Bruxelles.

Bruxelles, le 17 septembre 1892.

(*Signé.*) LÉON DE BRUYN.

JURISPRUDENCE

FRANCE

ARCHITECTE. — MAISON. — SURÉLÉVATION. — MALFAÇONS. — ENTREPRENEURS. — RESPONSABILITÉ.

L'architecte qui a dirigé les travaux de surélévation d'une maison, est responsable, vis-à-vis du propriétaire de l'immeuble, des désordres matériels résultant des malfaçons.

Les entrepreneurs qui ont travaillé sous la direction de l'architecte et auxquels on ne peut imputer aucune faute spéciale dans l'exécution particulière du travail dont chacun d'eux était chargé, n'encourent aucune responsabilité

Le vice qui peut résulter d'une surélévation mal combinée, ne peut être assimilé au vice du sol

(LEBLANC C. BORDESOULLE ET CONSORTS.)

Ainsi jugé par la décision qui suit :

Le Tribunal (Tribunal de la Seine, 5e chambre, 31 octobre 1891),

Relativement à Herny fils, attendu que feu Herny père, en qualité d'architecte ayant mandat des demandeurs, a dirigé les travaux que les consorts Leblanc ont fait exécuter de 1880 à 1882 pour la surélévation de leur maison sise rue de l'Echiquier, à Paris ;

Attendu que l'expert a constaté que, par suite de ces travaux, il s'est produit dans les étages inférieurs de l'immeuble des tassements, déchirements, ruptures dans les plafonds et corniches, crevasses dans les murs et cloisons, hors d'aplomb dans les portes et croisées ;

Attendu que ces désordres sont résultés de ce que les travaux dirigés par Herny père ont été faits dans certaines parties sans points d'appui aux étages inférieurs ;

Attendu que Herny père est en faute vis-à-vis des propriétaires d'avoir mal dirigé les dits travaux et qu'il est responsable envers eux des conséquences de cette faute ;

Attendu que l'expert a fixé à juste titre à la somme de 10,500 francs le préjudice actuellement causé : 1° pour une partie des raccords de toute nature à faire par suite de l'exécution des travaux de consolidation ; 2° pour la réparation des désordres produits par la dite surélévation dans les parties anciennes de l'immeuble ;

Attendu que l'un des entrepreneurs des dits travaux, Graillot, ayant volontairement payé, pour réparation du préjudice, une somme de 2,100 francs, Herny fils n'est plus débiteur que de 8,400 francs ;

Attendu qu'il y a lieu d'autre part de faire réserve aux consorts Leblanc contre Herny fils des dommages-intérêts pouvant résulter des indemnités à payer aux locataires par suite des travaux de consolidation ;



Attendu qu'il n'y a pas lieu à autres réserves ;

Relativement à Bordesoulle et à Bureau, entrepreneurs, le premier de la maçonnerie, le second de la charpente des dits travaux :

Attendu qu'il est constant que les dits entrepreneurs ont travaillé sous la direction de Herny père ;

Attendu que la faute est dans la mauvaise direction de Herny père et qu'il n'est pas établi que les entrepreneurs aient pu constater cette faute en temps utile, ni la prévenir, ni la corriger, et qu'ils étaient en droit de s'en tenir aux ordres de l'architecte ;

Attendu, d'autre part, qu'aucune faute spéciale ne leur est imputée dans l'exécution particulière du travail dont chacun d'eux était chargé par Herny père ;

Attendu que le vice qui peut résulter d'une surélévation mal combinée ne peut être assimilé au vice du sol ;

Attendu, conséquemment, que la demande contre les deux entrepreneurs n'est pas fondée ;

Par ces motifs,

Entérine le dit rapport en tout ce qui n'est pas contraire au présent jugement ;

Condamne Herny fils à payer aux consorts Leblanc la somme de 8,400 francs avec intérêts à 5 p. c. du jour de la demande ;

Donne acte aux consorts Leblanc des réserves ci dessus ;

Déboute les consorts Leblanc de leur demande contre Bordesoulle et les consorts Bureau ;

Les condamne aux dépens de cette demande ;

Condamne Herny fils au surplus des dépens.

(*La Loi*, février 1892.)

ARCHÉOLOGIE

Les ruines de Paestum

Elles sont situées à l'extrémité du golfe de Salerne, presque en Calabre, dans une contrée déserte. Une lande jaunâtre, où des broussailles et des fougères sèment leur triste verdure. De grandes traînées de marais sombres crevassent le sol ; les joncs balancent au-dessus des eaux noires leurs tiges frêles. A droite, la mer étend l'état limpide de sa nappe bleue ; à gauche, l'horizon est fermé par un amphithéâtre de hautes montagnes. Le souffle empoisonné de la malaria plane sur la contrée. Nulle habitation. Les campagnards au visage pâle que l'on rencontre d'aventure sur la grand'route vivent dans la montagne. De grands buffles minés par la fièvre, paissant lentement le long des marais, animent seuls cette solitude. La désolation est partout. Au sortir des riantes campagnes de la Lucanie, ce coin dévasté semble une constante protestation de la tristesse des choses contre la trop épanouie allégresse de la nature heureuse.

Les ruines de Paestum sont là. Non loin de la mer se dressent les importantes colonnades de trois temples grecs, vestiges de l'antique ville fondée par des colons de Sybaris.

Debout sur leur socle, comme ils ont été élevés il y a près de trois mille ans, les élégants fûts s'alignent au-dessus des larges escaliers qui donnent accès aux quatre côtés des temples.

Ces colonnes, en traversin, jaunies par le temps, ont l'austère beauté des constructions doriques. Leur majestueuse simplicité est incomparable. La grâce de leurs lignes, l'harmonie de leurs proportions en font des merveilles d'art. Le temps n'a pas triomphé d'elles. Telles elles étaient aux jours où les prêtres grecs sacrifiaient à Neptune et à Cérès ; telles elles apparurent aux jeunes Romaines semant des fleurs sur le parvis des temples de la ville conquise.

Les Normands, qui dressèrent leurs tentes auprès, respectèrent leur beauté, et aujourd'hui les feuilles d'acanthe s'accrochent à leur base, les buffles se couchent à leur ombre.

Ville de luxe à l'époque romaine, Paestum, défendue par ses bois sacrés, était renommée pour ses roses. Couchée au bord de la mer, au pied des montagnes dont les masses rocheuses lui fermaient l'horizon, elle brillait ainsi qu'une perle au repli d'une immense coquille. Sa blancheur contrastait avec les teintes dorées des campagnes qui la séparaient des chenaies

Ses maisons s'avançaient sur le sable jusqu'au dernier lais et la mer, comme un grand lac, étalait devant elle sa nappe d'azur. Des brises odorantes secouaient le feuillage de ses oliviers. A distance, le Salso roulait ses eaux rapides avec un faible murmure... Et par les douces soirées, les barques de plaisance berçaient la nonchalance des Romains fortunés dont les chants lointains venaient, dans le parfum des roses, jusqu'aux terrasses des villas.

Les bois sacrés, odieux plus tard aux chrétiens, protégeaient alors Paestum contre l'envahissement de la malaria.

LIKA.

(*La Reforme.*)



E. LYON-CLAESEN, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.



SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

—

COMITÉ DE DÉFENSE JURIDIQUE

—

Bruxelles, le 1er septembre 1892.

Monsieur et cher Confrère,



Avec sa lettre-circulaire de mars 1891, la Commission administrative de notre Société vous adressait un exemplaire de nos statuts et règlements modifiés, et appelait tout particulièrement votre attention sur la constitution d'un comité chargé de la défense juridique de nos droits. Elle vous faisait ressortir la grande utilité de ce service nouveau.

Par l'union et la volonté de tous les architectes du pays, nous ne doutons nullement que nous obtiendrons de ce service des résultats importants, tant au point de vue général de la corporation que de l'intérêt personnel de chacun de ses membres.

Isolément, beaucoup d'entre nous, dans la crainte d'ennuis et de perte de temps, hésitent à se défendre contre toute violation de nos droits ou de nos intérêts. Ils préfèrent renoncer à une action judiciaire dont le gain, dans certains cas, n'est peut-être pas de nature à compenser les peines nécessitées par la défense. Il résulte de cette situation de fâcheux précédents qui ne sont pas sans nuire à notre profession, sans porter atteinte à son prestige.

Il est facile de concevoir les conséquences heureuses qui résulteront du groupement désiré par notre Comité, si l'on tient compte que ce dernier utilise, pour la défense de ses adhérents, les forces qu'il a réunies et les ressources dont il dispose. Son action sera évidemment bien plus puissante que l'action isolée, quelque autorisée qu'elle soit.

Mais pour que notre Comité ait toute l'autorité que nous voulons lui donner, il est indispensable que le plus grand nombre de nos confrères s'adjoigne à nous.

Depuis sa constitution, qui vous était annoncée par la circulaire précédente, rappelée ci-dessus, un nombre important d'adhésions nous sont parvenues ; nous venons faire un dernier appel aux collègues non adhérents, afin qu'ils se rallient sans retard à notre groupe.

Nous rappellerons aux membres correspondants de notre Société, qu'ils peuvent bénéficier des avantages du Comité un an après s'y être fait inscrire et en payant une rétribution spéciale et annuelle de 5 francs. Quant à ceux de nos confrères qui ne font pas encore partie de notre association, ils bénéficieront également de ces avantages un an après leur admission.

Nous vous transmettons, annexé à la présente, un tableau renseignant, avec la composition du bureau administratif pour la présente année, la liste des membres admis au bénéfice de l'intervention du Comité, ainsi que quelques articles, extraits des règlements de notre Société, et relatifs à ce rouage nouveau. Vous trouverez encore, ci-joint, trois formules de bulletins pour la demande d'admission dans notre Société, ainsi que pour l'adhésion au Comité. Nous vous prions de nous retourner, dûment remplis et signés, celui ou ceux nécessaires à votre admission parmi nous.

Nous osons compter sur cette marque de confraternité et de dévouement aux intérêts de notre profession.

Dans cet espoir nous vous prions d'agréer, Monsieur et cher Confrère, l'expression de nos sentiments les plus distingués.

Pour le Comité de défense juridique :

Le Secrétaire, Gustave Maukels. — *Le Président,* Jules Picquet.

Vu et approuvé par la Commission administrative de la Société :

Le Secrétaire, Henri Van Dievoet. — *Le Président,* Franz De Vestel.





COMITÉ DE DÉFENSE JURIDIQUE

Proposé à l'assemblée générale annuelle du 14 décembre 1890. Créé par décision de l'assemblée générale mensuelle du 6 février 1891

—

Premier exercice social. — Année 1892

BUREAU ADMINISTRATIF

Président : Picquet, Jules, 9, rue de Lausanne, Saint-Gilles.
Vice-Président : De Becker, Jules, conseiller provincial et échevin des travaux publics, 77, rue de l'Eglise, Koekelberg.
Secrétaire : Maukels, Gustave, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 5, rue Ortélius, Bruxelles.
Secrétaire-adjoint : De Vestel, Joseph, 128, rue de Livourne, Bruxelles.
Trésorier : Peeters, Joseph, professeur à l'Ecole des Arts décoratifs d'Ixelles, 30, rue Wéry, Ixelles.

MEMBRES DU COMITÉ

De Vestel, Franz, 13, rue de la Grosse-Tour, Bruxelles, membre effectif.
Devigne, Edm., 9, rue de l'Enseignement, Bruxelles, membre effectif.
Dumortier, Valère (Ch. O. L.), architecte provincial du Brabant, professeur à l'Ecole des Arts décoratifs d'Ixelles et à l'Ecole Normale de Bruxelles, 139, boulevard du Hainaut, Bruxelles, membre effectif.
Govaerts, Léon, professeur à l'Ecole de Dessin de Saint-Josse-ten-Noode, 120, rue des Deux-Tours, Saint-Josse-ten-Noode, membre effectif.
Devreux, Emile, rue du Pont-Neuf, 17bis, Charleroi, membre correspondant, délégué de la section de Charleroi.
Tirou, Emile, 136, boulevard du Hainaut, Bruxelles, membre suppléant, délégué de la section de Charleroi.
Hubert, Joseph (Ch. O. L.), architecte communal honoraire, membre correspondant de la Commission royale des Monuments, 17, rue de la Terre du Prince, Mons, membre correspondant, délégué de la section de Mons.
Rau, Jules, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Mons, 119, boulevard Anspach, Bruxelles, membre suppléant de la section de Mons.
Soubre, Charles, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Liége, rue de la Paix, 15, Liége, membre correspondant, délégué de la section de Liége.
Allard, Ernest, rue Vanderschrick, 57, Bruxelles, membre suppléant de la section de Liége.
Minne, Frédéric, 20, rue des Violettes, Gand, membre correspondant, délégué de la section de Gand.
Canneel, Jules, architecte des Bâtiments civils, 10, rue du Cadran, Saint-Josse-ten-Noode, membre suppléant de la section de Gand.
Timmery, Etienne, Damhouder, 7, Bruges, membre correspondant, délégué de la section de Bruges.
De Vestel, Joseph, 128, rue de Livourne, Bruxelles membre suppléant de la section de Bruges.

CONSEIL JURIDIQUE

Brunard, Hubert, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles, 73, boulevard de Waterloo, Bruxelles.
Janssens, Paul, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles, 15, rue des Sablons, Bruxelles.
Picard, Edmond, avocat à la Cour de cassation, avenue de la Toison d'Or, 56, Bruxelles.

MEMBRES DONATEURS DU COMITE

Acker, Ernest, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, membre correspondant de la Commission royale des Monuments, 94, chaussée de Charleroi, Bruxelles.
Beyaert, Henri (C. O. L.), membre effectif de la Commission royale des Monuments, du Conseil supérieur d'hygiène publique et de l'Académie royale de Belgique, 18, rue du Trône, Bruxelles.
Brunfaut, Jules, 38, rue Crespel, Ixelles.
De Becker, Jules, conseiller provincial et échevin des travaux publics, 77, rue de l'Eglise, Koekelberg.
Dumortier, Valère (Ch. O. L.), architecte provincial du Brabant, professeur à l'Ecole des Arts décoratifs d'Ixelles et à l'Ecole normale de Bruxelles, 139, boulevard du Hainaut, Bruxelles.
De Vestel, Franz, 13, rue de la Grosse-Tour, Bruxelles.
Hubert, Joseph (Ch. O. L.), architecte communal honoraire, membre correspondant de la Commission royale des Monuments, 17, rue de la Terre du Prince, Mons.
Tirou, Emile, 136, boulevard du Hainaut, Bruxelles.
Van Humbeeck, Ernest, 18, rue de Naples, Ixelles.
Picquet, Jules, 9, rue de Lausanne, Saint-Gilles.

MEMBRES BÉNÉFICIANT DE L'INTERVENTION DU COMITÉ

Membre d'honneur

Beyaert, Henri, 18, rue du Trône, Bruxelles.

Membres effectifs

Acker, Ernest, 94, chaussée de Charleroi, Bruxelles.
Allard, Ernest, 57, rue Vanderschrick, Saint-Gilles.
Anciaux, Gaston, 7, rue Sainte-Catherine, Bruxelles.
Anciaux, Emile, 100, boulevard du Nord, Bruxelles.
Baes, Jean, 12, rue Van Moer, Bruxelles.
Barbier, Jules, 24, rue de Locht, Schaerbeek.

Bosmans, Constant, 11, avenue de Cortenberg, Bruxelles.
Brunfaut, Jules, 38, rue Crespel, Ixelles.
Canneel, Jules, 10, rue du Cadran, Saint-Josse-ten-Noode.
Chameau, Henri, 22, rue d'Assaut, Bruxelles.
Cloot, rue des Poissonniers, Bruxelles.
De Becker, Jules, 77, rue de l'Eglise, Koekelberg.
Decubber, Ph., 26, boulevard du Midi, Bruxelles.
Dejaer, Edmond, 139, chaussée d'Ixelles, Ixelles.
Delbove, Léopold, 48, rue de Venise, Ixelles.
Deligne, Edm., 109, boulevard de Waterloo, Bruxelles.
Delpy, Adrien, 47, rue du Congrès, Bruxelles
De Rycker, Louis, 27, rue Bosquet, Saint-Gilles.
De Vestel, Franz, 13, rue de la Grosse-Tour, Bruxelles.
De Vestel, Joseph, 128, rue de Livourne, Bruxelles.
Devigne, Edm., 9, rue de l'Enseignement, Bruxelles.
Dumortier, Valère, 139, boulevard du Hainaut, Bruxelles.
Francken, Daniel, 30, rue de Robiano, Schaerbeek.
Francken-Willemaers, Ed., 108, rue Malibran, Ixelles.
Frézin, Jules, 24, rue de l'Athénée, Ixelles.
Govaerts, L., 120, rue des Deux-Tours, St Josse-t.-Noode.
Hankar, P., 115, rue de l'Hôtel des Monnaies, St Gilles.
Hano, Georg., 24, rue de Ribaucourt, Molenbeek-St-Jean.
Hauwaert, 33, rue Crespel, Ixelles.
Horta, Victor, 10, rue de Naples, Ixelles.
Hubrecht, 71, rue du Marché-au-Charbon, Bruxelles.
Jacobs, Henri, 216, chaussée d'Haecht, Schaerbeek.
Janssens, Wynand, 2, rue de Florence, Bruxelles.
Kams, Georges, 7, rue du Bon-Secours, Bruxelles.
Lamal, Tilman, 29, rue du Champ de Mars, Ixelles.
Lambot, 121, rue de Molenbeek, Laeken.
Licot, Charles, 6, rue Vanderlinden, Schaerbeek.
Martin, Léon, 88, avenue de la Couronne, Ixelles.
Maukels, Gustave, 5, rue Ortélius, Bruxelles.
Moerman, 16, rue des Fabricants, Roubaix.
Mostinck, H., 98, rue de Terre-Neuve, Bruxelles.
Naert, Joseph, 34, rue de la Madeleine, Bruxelles.
Parys, Edouard, 182, rue de la Victoire, Saint-Gilles.
Peeters, Joseph, 30, rue Wéry, Ixelles.
Picquet, Jules, 9, rue de Lausanne, Saint-Gilles.
Raquez, Oscar, 23, rue Crespel, Ixelles.
Rau, Jules, 119, boulevard Anspach, Bruxelles.
Rosschaert, Jean, 15, rue Bissé, Anderlecht.
Saintenoy, Paul, 63, rue des Palais, Schaerbeek.
Segers, Guill., 14, rue de l'Hôtel des Monnaies, St-Gilles.
S'Jonghers, Ernest, 106, rue Van Artevelde, Bruxelles.
Tirou, Emile, 136, boulevard du Hainaut, Bruxelles.
Van Beesen, Pierre, 14, rue Terre-Neuve, Bruxelles.
Vanden Kieboom, V., 89, rue Traversière, St-Josse-t.-N.
Vanderheggen, Ad., 47, rue de Pascale, Bruxelles.
Vandeveld, H., 11, avenue de Cortenberg, Bruxelles.
Van Dievoet, 93, rue de Stassart, Ixelles.
Van Arenbergh, 24, rue des Joyeuses Entrées, Louvain.
Van Humbeeck, Ern., 18, rue Naples, Ixelles.
Van Massenhove, H., 14, r. de Liedekerke, St-Josse-t.-N.
Van Roelen, Florent, 43, rue Van Schoor, Schaerbeek.
Waegeneer, Joseph, 31, rue Royale, Bruxelles.
Wendeler, Charles, 7, rue Dekens, Etterbeek.

Membres correspondants

De la Censerie, 1, rue Pré-aux-Moulins, Bruges.
Devreux, Emile, 17bis, rue du Pont-Neuf, Charleroi.
Dujardin, Constant, 86, boulevard Central, Charleroi.
Bogaert, Henri, 43, rue Longue, Nieuport.
Dierick, 360, rue Allard, Marcinelle, Charleroi.
Hubert, Joseph, 17, rue de la Terre du Prince, Mons.
Marchand, Ach., 96, rue des Douze-Chambres, Gand.
Myers, 3 et 4, Moffats Block, à Détroit (Michigan, Etats-Unis).
Minne, Fr., 20, rue des Violettes, Gand.
Pierrard, Elie, place du Manège, Charleroi.
Rypens, Gérard, rue de la Station, Hasselt.
Soubre, Ch., 15, rue Raikem, Liége.
Timmery, Etienne, 7, Damhouder, Bruges.

EXTRAITS DES RÈGLEMENTS

Art. 68. Le but du Comité de défense juridique consiste :

1° A renseigner les membres de la Société sur leurs droits et sur leurs obligations dans toutes les questions contentieuses relatives à la profession d'architecte;

2° A régler, soit par voie arbitrale, soit par tout autre moyen, les différends qui naîtraient à raison de l'exercice de leur profession;

3° A pourvoir à leur défense devant la justice ou toute autre juridiction compétente;

4° A poursuivre l'établissement d'une jurisprudence constante et rationnelle, conforme aux droits et aux obligations de la profession;

5° A employer son influence et son autorité au service de la cause des membres de la Société.

Art. 73. La caisse du Comité de défense juridique est alimentée :

a) Par les dons volontaires — de 50 francs au minimum — de membres, qui recevront en échange le titre de membres donateurs du Comité;

b) Par le montant des primes que payent les intéressés en cas de gain de leurs différends;

c) Par la subvention qu'elle obtiendra de la caisse centrale de la Société, subvention basée sur le nombre des membres effectifs de celle-ci, et dont le montant sera déterminé, chaque année, par l'assemblée générale;

d) Par la cotisation spéciale de 5 francs que payeront, au commencement de chaque année, les membres correspondants qui voudront être admis au bénéfice de l'intervention du Comité.

Art. 81. Toute demande de consultation ou d'intervention adressée au Comité, par l'entremise de son Président, doit, pour être admise, être accompagnée :

a) D'un mémoire succinct, exposant clairement et d'une façon complète, l'affaire qui est soumise à son examen;

b) De tous les documents de nature à en faciliter l'étude et à éclairer tous les points à apprécier.

Nonobstant la remise de ces pièces, le postulant peut demander à présenter verbalement ses observations au Comité, ou se faire représenter à cet effet, devant celui-ci, par un mandataire de son choix.

Pour le bureau administratif du Comité juridique :

Le Secrétaire, GUSTAVE MAUKELS. — *Le Président,* JULES PICQUET.

Vu et approuvé par la Commission administrative de la Société :

Le Secrétaire, HENRI VAN DIEVOET. — *Le Président,* FRANZ DE VESTEL.

Suppression des Concours de Rome pour l'Architecture. — Leur remplacement par des Bourses de voyages.

Rapport présenté par la Section de Mons faisant suite au rapport présenté en séance plénière du 20 décembre 1891. (Voir *Emulation*, 1892, col. 54.)

« Messieurs et chers confrères,

Nous avons mis à l'ordre du jour de nos séances de juillet à octobre le travail élaboré par la Société relativement à l'institution du Prix de Rome (un exemplaire du rapport nous était parvenu avec votre lettre du 20 juin; en septembre, nous avons reçu le compte rendu de la discussion).

« Notre Section attache beaucoup d'importance à la question dont la solution lui paraît devoir exercer une grande influence sur l'avenir des architectes et de l'architecture en Belgique, elle témoigne ses remerciements à ceux qui ont consacré leur temps à l'étudier.

« Elle partage sur bien des points les idées émises; elle pense aussi qu'il est illogique d'obliger les lauréats à faire des projets, alors qu'ils sont dans un pays étranger pour y étudier les monuments; que la propagation des bons principes se fera mieux par plusieurs lauréats que par un seul; que l'enseignement donné aux jeunes gens qui se destinent à la profession d'architecte est absolument incomplet, qu'il est notamment beaucoup inférieur à celui qui se donne en Allemagne et en France; que le gouvernement devrait, dans l'intérêt du pays, bien plus encore que dans celui des architectes, instituer une école spéciale et un diplôme d'architecte. Elle ne désire pas qu'il soit fait exception au principe de liberté pour le rendre obligatoire en droit, mais elle croit qu'il le deviendrait bientôt en fait par la confiance qu'il inspirerait. C'est ce qui se voit pour les diplômes d'ingénieurs de nos quatre universités et de l'école des mines de Mons.

« Elle fait sienne la première proposition du rapport, que le programme soit fortifié au point de vue des études architecturales, du dessin et de la construction. Fortifier l'étude de l'architecture, c'est renforcer celle des deux éléments dont elle se compose, l'art et la construction. L'art ne comprend pas seulement le dessin, il exige la connaissance des styles et par conséquent celle de l'histoire de l'art. La construction, indispensable à l'architecte, est tellement nécessaire même au des sinateur, que ceux qui ne l'acquièrent pas par la théorie, doivent y suppléer par la routine. Mais la routine est plus longue, plus compliquée, plus difficile que la théorie, et elle est toujours incomplète et incertaine. Elle n'est donc pas à conseiller. On dit, on écrit même que les anciens architectes ne connaissaient pas la science et que cela ne les a pas empêchés de réaliser des prodiges. Ils ne pouvaient connaître la science moderne, qui n'est venue qu'après eux, mais on ne peut contester qu'ils n'aient toujours conduit de pair l'art et la construction, ce qui faisait leur force; qu'ils ne se soient jamais laissé égaler par d'autres catégories de constructeurs; qu'ils n'aient, jusqu'à la fin du siècle dernier, marché en tête du progrès. Au milieu des populations encore barbares des XIIe et XIIIe siècles, ils créaient leurs splendides cathédrales, après avoir inventé l'admirable combinaison des voûtes gothiques. Aussi habiles constructeurs qu'artistes accomplis, ils connaissaient à fond les procédés de l'art d'appareiller les pierres, de composer les charpentes, de tracer les ombres, d'établir les vues perspectives. C'était la science d'alors. Monge n'a fait que rassembler ces procédés, les généraliser, les mettre en corps de doctrine par sa géométrie descriptive; d'autres en ont fait autant, et ce qui était routine est devenu théorie. C'était dans l'ordre : la théorie arrive après la routine pour la remplacer et pour faciliter les études. N'en a-t-il pas été de même pour toutes les connaissances humaines? N'a-t-on pas parlé et écrit les langues avant de faire les grammaires et les dictionnaires? Il n'est donc pas juste de dire que les architectes des siècles passés ne connaissaient pas la science;



ils la connaissaient très bien, et ils en sont les véritables inventeurs. Ceux qui les ont suivis, les ingénieurs, n'ont eu que le mérite du classement d'abord, du perfectionnement ensuite, et ils ne sont aux inventeurs que ce que sont les grammairiens aux grands écrivains.

« Mais quand les grammaires sont connues, quand les théories sont établies, ne pas y recourir pour apprendre, ce serait préférer l'obscurité à la lumière.

« La routine était la voie du passé; la théorie est la voie de l'avenir, celle qu'il faut indiquer à nos futurs confrères comme la plus courte et la plus facile.

« La théorie nous apprend à satisfaire les besoins nouveaux, à employer judicieusement la fonte, le fer, l'acier; à nous guider dans le choix des nombreux systèmes de chauffage et de ventilation; à faire l'application de procédés modernes, comme celui de la vapeur et du chauffage à domicile, qui se pratique maintenant en Amérique. Elle conduira à l'utilisation de nouveaux métaux que la science étudie. Et on ne peut s'y méprendre : les moyens perfectionnés, avec l'économie et tous les autres avantages qu'ils présentent, s'imposeront de plus en plus; et si, parce qu'ils ne sont ni grecs ni romains, des architectes en négligeaient l'étude, le public s'adresserait à d'autres.

« Pour en revenir au rapport, nous pensons que l'étude dans le style préféré, faite sans la connaissance de l'histoire de l'art, avec de vagues données sur la construction, ne serait qu'un travail de dessin. Quant à la dernière proposition du rapport, nous sommes d'avis que, s'il n'y avait plus d'examen scientifique, le lauréat et à plus forte raison les autres pourraient tout ignorer, sauf le dessin et que désormais les géomètres, qui passent leur examen à la sortie de troisième, seraient plus instruits, à l'âge de 15 ans, que ne le seraient les architectes lauréats à 35.

« Avant un examen ou un concours, on n'apprend juste que ce qui est demandé, et ce n'est pas après 35 ans que le lauréat et les candidats commenceraient leurs études.

« Une profession libérale exercée par des sujets aussi dénués d'instruction serait envahie de toutes parts par la concurrence. Quelle confiance inspirerait-elle?

« Nous avons cherché dans le rapport et la discussion les raisons pour lesquelles on veut renoncer à l'examen scientifique, en même temps que l'on préconise l'utilité de créer une école dans laquelle on ferait à la science la part qu'elle nécessite.

« On dit que dans les académies, la majorité des élèves n'ont pas dépassé la 5e ou la 4e professionnelle, et qu'ils sont épouvantés de l'examen. Est-ce que raisonnablement des enfants ayant abandonné les études à l'âge de 13 ou 14 ans peuvent prétendre à une profession libérale? Il n'y a pour eux, sauf de très rares exceptions, qu'un moyen, c'est d'apprendre un métier et c'est un très bon moyen, beaucoup trop dédaigné de nos jours; ceux d'entre eux qui auront la sagesse de s'en tenir là, pourront acquérir d'honorables et de lucratives positions; ceux qui voudront quand même devenir architectes resteront en route et seront des déclassés. Ce qui épouvante surtout les jeunes gens, ce sont les mathématiques. Il faut bien se persuader pourtant que les quatre règles constituent ce qu'elles ont de plus difficile, et que néanmoins tous les enfants parviennent à les connaître; les connaissances théoriques possédées dans le jeune âge sont oubliées à l'époque des concours. Eh bien! que l'on sépare l'examen scientifique de l'épreuve graphique; le programme à proposer ne serait que provisoire. Le provisoire dure souvent si longtemps qu'il faut s'en méfier. Et à quoi bon changer si ce n'est pour faire mieux? Les cours des sciences dans les académies sont insuffisants. Partout où il y a des académies, il y a des athénées; d'un autre côté, les cours de construction ne sont pas rares; d'ailleurs un jeune homme qui a fait ses classes peut facilement apprendre seul et en moins d'une année le complément de la géométrie descriptive, la construction et l'histoire de l'art.

« Enfin nous ne voyons aucune raison sérieuse de supprimer les études scientifiques, tandis qu'il est incontestable qu'elles deviendront de plus en plus nécessaires, et qu'aujourd'hui déjà la construction, cet élément essentiel de l'architecture, n'est plus guère possible sans elles.

« Dans l'antiquité, le moyen âge et la Renaissance, l'artiste créateur et le constructeur n'étaient pas séparés; cette union faisait la force de l'architecte. La séparation a commencé avec notre siècle, et si elle continue jusqu'au divorce, il y aura d'un côté des dessinateurs et de l'autre des constructeurs, mais il n'y aura plus d'architectes.

« Jusqu'ici, les écoles d'ingénieurs ont inscrit l'architecture à leur programme, mais ne se sont occupées que de la construction : le placement des élèves sortants était facile et lucratif, et ce n'est que par de rares exceptions qu'ils se sont rencontrés avec les architectes. Mais les grands travaux publics, les chemins de fer s'achèvent; il faudra moins d'ingénieurs, tandis que les cinq écoles du pays fournissent des contingents qui augmentent chaque année. Elles devront donc trouver de nouveaux débouchés. Eh bien, si l'on voyait que les élèves architectes n'apprennent plus que le dessin, on adjoindrait à l'une ou à plusieurs de ces écoles des artistes de tout premier ordre pour enseigner l'esthétique, et on y formerait une nouvelle spécialité, par laquelle on élaguerait des programmes tout ce qui n'est pas directement utile aux architectes, de manière à faire à l'étude de l'art une place plus réelle.

« La question serait ainsi résolue. Mais elle ne le serait pas de la manière la plus satisfaisante pour l'art; car il aurait passé de l'atmosphère qui lui était propre, dans un milieu qui n'est pas le sien. Cet état de choses existe en Allemagne, dans les écoles polytechniques, et cependant les architectes qui en sortent deviendront probablement les plus forts, parce qu'ils sont les plus instruits. Ils ont fait preuve de bonnes études en latin, en grec, en français, en anglais, dans leur langue maternelle, et en architecture proprement dite, c'est-à-dire comprenant l'art et la construction théorique et pratique. Et, quoi qu'on dise, il y a grande similitude entre l'art et la science. Est-ce que les grands artistes n'ont pas toujours été des hommes très instruits? En pourrait-il être autrement? La définition de Platon : « Le beau est la splendeur du vrai », n'est-elle pas restée juste? Peut-on assez connaître la matière à traiter?

« Si pareille situation se réalisait en Belgique, l'Etat prendrait à son service les premiers élèves, comme il fait dans ses écoles d'ingénieurs; les constructions du gouvernement, celles de la province et des communes subsidiées par lui, seraient réservées pour les bureaux des ingénieurs en chef, et il ne resterait guère pour la partie non enrégimentée de notre profession que la construction des maisons particulières, pour lesquelles les propriétaires ne traitent pas directement avec les entrepreneurs. L'indépendance personnelle, l'individualité, l'initiative, ces stimulants de l'art, seraient remplacés par le règlement, l'administration et l'attente de l'avancement à l'ancienneté.

« C'est à la Société Centrale de conjurer ces dangers. Un des moyens consisterait à trouver une réalisation peu coûteuse de l'école projetée; on y arriverait en plaçant à la tête de cette école des architectes très capables, dont l'un, le directeur, aurait des connaissances scientifiques suffisantes pour contribuer à l'organisation de cours, dans lesquels les élèves verraient tout juste ce qui leur est nécessaire, et rien de plus; le local pourrait être un atelier du genre de ceux de Paris; les cours scientifiques, dont quelques-uns nécessitent des collections coûteuses et des préparations habiles, pourraient, quoique spéciaux, se donner, à peu de frais, dans les établissements où sont les meilleurs professeurs et où se rendraient les élèves architectes.

« En résumé, nous sommes d'avis, les articles 1 et 2 étant votés, de conserver tous les autres, mais :

« d'ajouter à l'article 3 : « sous réserve d'approbation »;

« d'intercaler entre la 2e et la 3e ligne de l'article 6 : « Un « examen, portant sur l'ensemble des études de l'enseigne« ment, la géométrie descriptive et ses applications, la con« struction théorique et pratique, et l'histoire de l'art. Il « pourra être passé avant le concours. »

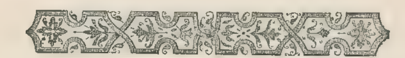
« On remarque que notre addition à l'article 6, renferme l'amendement proposé par notre ami, M. Saintenoy.

« Voilà, Messieurs et chers Administrateurs, ce que, dans l'intérêt de notre art, de notre profession et de nos futurs confrères, nous pensons à l'unanimité devoir proposer.

« C'est aussi à l'unanimité que la rédaction qui précède a été approuvée dans notre séance de ce jour.

« *Le Rapporteur*, « L. Dosveld. » *Le Directeur*, « J. Hubert. »

Mons, le 14 octobre 1892.



France

Rapport au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts

Sur l'exercice de la profession d'architecte en Italie.

(Suite). — Voir col. 149



On se rend parfaitement compte, par-delà les Alpes, de la différence qui existe entre le système suivi en France et celui pratiqué en Italie. On en apprécie les résultats. En France, dit-on, les architectes sortent de l'Ecole des beaux-arts, tandis que les ingénieurs de l'Etat sont formés par l'Ecole polytechnique et l'Ecole des ponts et chaussées, et les ingénieurs civils par l'Ecole centrale. La différence d'origine amène ainsi à établir une précieuse distinction entre les uns et les autres, dans la carrière, dans les idées, dans les goûts, et même dans le caractère.

« On a beau dire, » j'emprunte encore les lignes qui suivent à M. Boito, « on a beau dire que tout autre chose est d'être ingénieur et tout autre architecte, en Italie, où la distinction ne se fait pas, où dans quelques provinces, la Lombardie, par exemple, et le Piémont, c'est le premier qui est le plus recherché. Beaucoup de riches propriétaires croiraient offenser leur ingénieur, qui s'occupe de différents travaux agricoles et même d'administration, si, voulant construire une villa ou édifier une chapelle dans un cimetière, ils s'adressaient à d'autres que lui. Souvent même, ils n'hésitent pas à lui confier la direction d'œuvres décoratives et l'ordonnancement de leurs propres habitations. Et l'ingénieur s'y prête gracieuse-

ment. D'ailleurs, combien y a-t-il d'ingénieurs qui avouent à d'autres et à eux-mêmes ne rien connaître de l'architecture? Et qui pourrait les empêcher d'élever temples et palais, s'ils trouvent qui leur offre subventions et argent? »

Ces façons d'agir choquent le bon sens, mais elles ont une excuse.

« Le peu d'architectes qui fréquentent les écoles d'application s'y voient dédaignés et raillés. La section d'architecture est qualifiée d'*hôpital* par l'esprit moqueur des élèves ingénieurs, et ce n'est pas toujours sans raison, car les élèves qui réussissent peu ou mal dans leurs examens cherchent un refuge dans cette section, où ils sont attirés, non par la séduction de l'art, mais par l'espérance que, se présentant comme artistes, les professeurs de sciences seront plus indulgents pour eux. »

Une certaine défaveur s'attache donc, dès le début dans la carrière, dès le temps des études, à ces jeunes gens, et il n'y a rien d'étonnant à ce qu'elle les suive dans l'exercice de leur profession. On reconnaît généralement que l'Institut technique supérieur de Milan fait exception à la règle, qu'il donne un large développement à l'étude du dessin architectonique et du dessin ornemental, qu'il distribue l'enseignement scientifique de façon différente aux ingénieurs et aux architectes, et cela dès le début de leurs études; mais, de l'aveu même de celui qui dirige cet établissement, il reste encore beaucoup à faire pour séparer plus complètement les ingénieurs des architectes, restreindre les programmes scientifiques pour ceux-ci et, au contraire, augmenter l'importance des études d'art et de pratique.

Quoi qu'il en soit, et toute exception mise de côté, il résulte de l'opinion des gens compétents en ces matières que le diplôme donné aux architectes italiens est un certificat d'études presque exclusivement scientifiques, que ceux qui l'obtiennent et se disent artistes ont reçu un enseignement où l'art n'occupe qu'un rang infime, et que, pour dire l'exacte vérité, les meilleurs architectes n'ont pas été jusqu'à présent ceux auxquels les écoles d'application ont accordé le diplôme.

Cependant, de ce que les résultats obtenus sont regardés comme mauvais, il ne faudrait pas inférer que le principe soit repoussé. Le diplôme est estimé et recherché. On l'a vu brigué par des architectes qui avaient acquis une grande renommée par la production d'œuvres remarquables, et, ces œuvres ayant été reconnues excellentes par le conseil supérieur de l'instruction publique, il leur a été accordé. Cinq ou six architectes au plus, dans toute l'Italie, ont pu bénéficier de cette exception à la règle; mais, si peu nombreux qu'ils soient, le fait est à signaler. Il prouve qu'il n'est point de barrière que les hommes supérieurs ne puissent franchir, et que, pour eux, il n'est pas d'entraves.

J'ai dit en commençant ce qu'est la loi. La loi est précise et très sévère. Dans la pratique, les choses sont quelque peu différentes. La pratique est diverse et, en certains lieux, indulgente. Il est des communes, comme celle de Rome, qui veulent le diplôme régulier d'architecte ou d'ingénieur pour accorder la liberté de construire, même pour les particuliers. D'autres, comme celle de Milan, sont moins exigeantes et acceptent des architectes sortis d'écoles de beaux-arts qui ne sont ni supérieures ni scientifiques.

Dans ces écoles ou instituts de beaux arts, les études mathématiques sont restreintes aux éléments de la géométrie plane et de la géométrie descriptive, auxquels s'ajoutent quelques notions de cynématique. Les jeunes gens peuvent y être admis après la quatrième classe universitaire. Ils y étudient pendant huit années : une dans le cours élémentaire, trois dans le cours ordinaire, quatre dans le cours spécial. Ils peuvent obtenir alors le titre académique de professeur de dessin architectonique. Cependant, il faut ajouter que presque tous acquièrent les connaissances théoriques et pratiques indispensables auprès de maîtres particuliers, en étudiant dans les livres et en suivant des travaux. A Milan, par exemple, il est peu d'élèves qui ne fassent aller de pair les leçons de l'Académie et celles de l'Ecole des maîtres maçons, la seule institution de ce genre d'ailleurs qui existe en Italie. Le but de cette Ecole, fondée en 1872 par l'Ecole technique secondaire, est de former des maîtres maçons, des entrepreneurs, afin d'en faire des interprètes intelligents, capables d'exécuter les projets des ingénieurs et des architectes. La durée des cours y est de trois ans. On y entre en subissant un examen sur les mathématiques élémentaires.

Mais quel est le résultat de ces études? quelle est la valeur de ceux qui les ont faites? Voici ce qu'on en pense en Italie même :

« Les professeurs de dessin architectonique, dès qu'ils sont exercés dans l'art de bâtir, deviennent, il faut le dire par amour de la vérité, de meilleurs architectes que ne le sont en général les jeunes gens régulièrement pourvus du diplôme d'architecte civil décerné par les écoles d'application. Ils connaissent bien la décoration ornementale, les principaux styles d'architecture, la composition des différents genres d'édifices, la perspective linéaire et pittoresque; ils savent dessiner suffisamment la figure et l'ornement; ils ne manquent pas de justes notions sur l'histoire de l'art et principalement de l'architecture. Quant aux connaissances scientifiques recueillies, comme on sait, en dehors de l'Institut des beaux-arts, elles sont peu nombreuses, mais claires, visant toujours les applications, la pratique, et d'une admirable exactitude dans les détails techniques les plus minutieux. Une telle solidité de doctrine fait que ces jeunes gens comprennent facilement les problèmes même les plus difficiles.



« Au contraire, beaucoup d'architectes patentés perdent en profondeur ce qu'ils gagnent en étendue, et leur savoir tout superficiel ne se maintient pas. Très peu d'art, aucune pratique, à peine le souvenir des matières apprises autrefois, obligation de tout recommencer plus tard, tel est le fruit du système suivi dans leurs études. »

Tout en reconnaissant la valeur, je dirai même la supériorité à certains égards, des professeurs de dessin architectonique, on regrette l'absence presque complète chez eux de culture classique littéraire, quand ils n'ont pu s'y adonner d'eux-mêmes. L'ignorance de la langue latine, de l'histoire, de l'archéologie, rend difficiles, quelquefois même impossibles, aux jeunes gens sortis des académies des beaux-arts, des recherches complètes sur les monuments antiques et sur ceux du moyen âge. Est-ce là un bien grand inconvénient? Je ne sais. L'art et l'archéologie sont deux choses bien distinctes qu'on n'a que trop de tendance à réunir et à confondre de nos jours, et peut-être l'archéologie est-elle, dans plus d'un cas, le grand ennemi de l'originalité.

Malgré cette restriction, le mérite des professeurs de dessin d'architecture est reconnu généralement. Ce sont eux qui soutiennent la réputation de l'art de bâtir en Italie, et les communes acceptent souvent leurs projets pour de nouveaux monuments. Ils sortent vainqueurs de beaucoup de concours, et les administrations font appel à leurs connaissances quand elles sont dans l'embarras. Mais ils n'existent pas légalement comme architectes constructeurs, et beaucoup d'entre eux sont, par suite, réduits à se livrer à des travaux obscurs, à rester simples dessinateurs. Aussi demandent-ils, et demande-t-on en général avec eux, qu'après avoir achevé avec succès le cours spécial d'architecture, les élèves des instituts de beaux arts puissent obtenir le diplôme d'architecte.

En résumé, la situation de l'enseignement de l'architecture en Italie est celle-ci : Il existe sept écoles d'application ou instituts techniques où les études scientifiques sont très développées et où l'étude de l'art est à peu près nulle. Ces écoles donnent des diplômes d'architecte. Il existe parallèlement des écoles ou instituts de beaux-arts où les programmes de sciences sont réduits aux matières élémentaires et où l'enseignement de l'art de bâtir est donné aussi complètement que possible. Ces écoles ne donnent pas, ne peuvent donner de diplômes d'architecte.

Il faut bien le reconnaître, nous avons à peine le droit de sourire, nous qui ne faisions pas mieux il y a quelque vingt ans. Avant l'institution du diplôme à notre Ecole des beaux-arts, nos élèves architectes n'en sortaient-ils pas au bout de huit ans, dix ans, douze ans, sans posséder le moindre parchemin, tandis que, après trois ans d'études à l'Ecole centrale, tout élève suffisamment studieux et bien doué pour les mathématiques pouvait et peut encore avoir en poche son diplôme de constructeur? Peut-être même l'Italie a-t-elle ici un avantage sur nous : c'est qu'on y reconnaît généralement le vice d'une organisation aussi défectueuse, et qu'on est presque unanime à proclamer la nécessité d'y porter remède. En France, au contraire, il ne manque pas de gens pour prétendre que l'ingénieur civil sorti de l'Ecole centrale est le type de l'architecte contemporain, le constructeur miraculeusement né pour répondre aux besoins modernes. L'Italien sait que l'architecture est un art et comprend que l'objectif de l'art est le beau. Demandez à un ancien élève de l'Ecole polytechnique ce qu'il pense de l'architecture; il vous dira : « On « m'a enseigné l'architecture pendant deux ans; j'y ai tou- « jours vu une science, et l'objectif de la science est l'utile. »

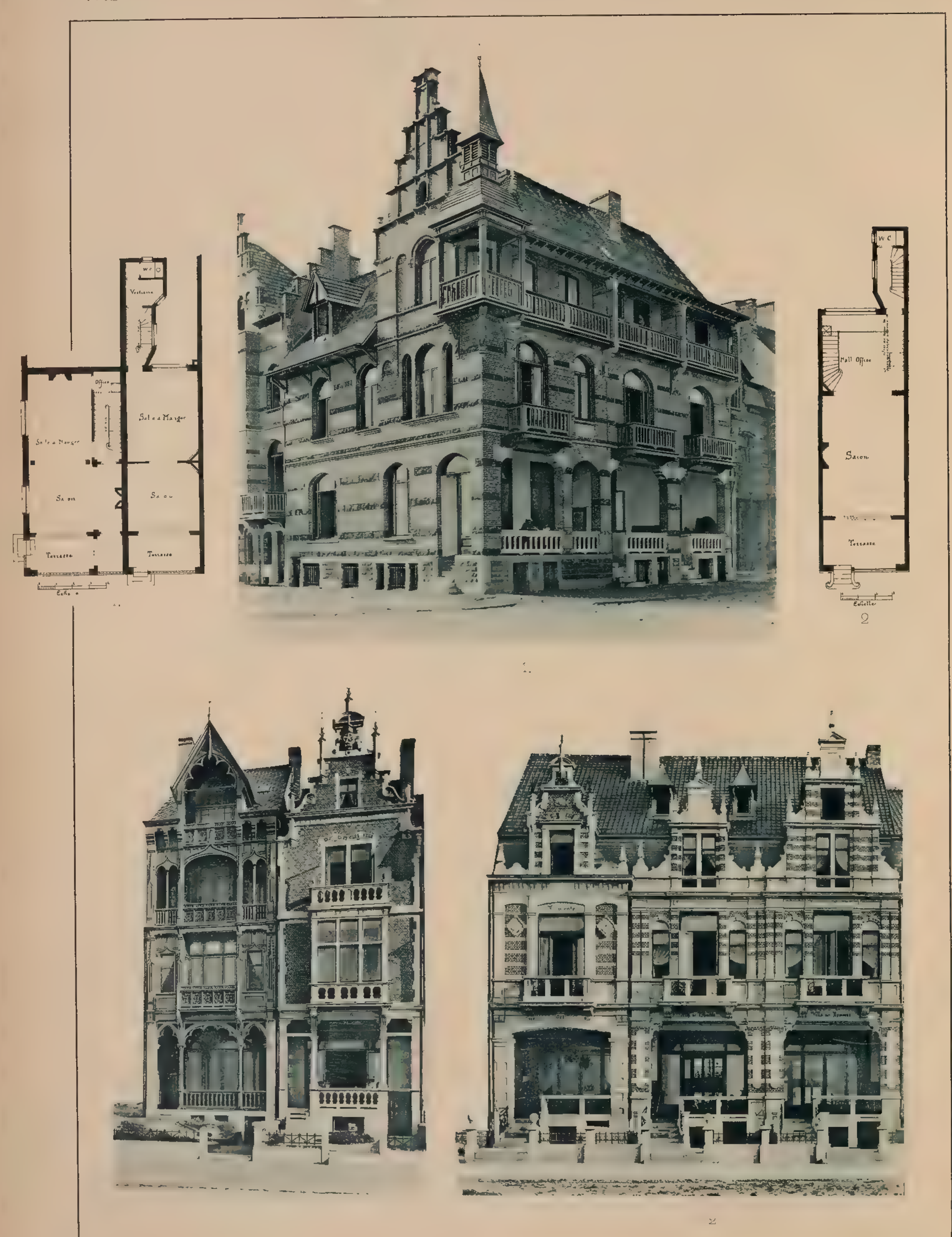
A quels desiderata donne naissance la situation que je viens d'exposer? C'est ce qu'il me reste à faire connaître.

Les premiers concernent les écoles d'application ou instituts techniques supérieurs. Ils consistent à en modifier assez profondément l'organisation en ce qui concerne l'architecture : premièrement, en séparant complètement la section des élèves architectes de celle des élèves ingénieurs dès le début des études; deuxièmement, en diminuant l'importance de l'enseignement scientifique dans cette section, de manière à le restreindre aux matières reconnues nécessaires dans la pratique de l'art de bâtir, en tenant compte toutefois des exigences modernes, qui ont singulièrement compliqué le travail de l'architecte; troisièmement, en augmentant considérablement le temps consacré à l'étude de l'art et de la composition, de façon à former réellement des artistes et à ce que le diplôme qu'on leur donne à leur sortie de l'école soit autre chose qu'un titre dérisoire.

Les seconds concernent les écoles ou instituts de beaux-arts. Là aussi on désire voir réaliser des changements assez importants, mais en sens inverse, c'est-à-dire que l'enseignement scientifique y prenne plus de développements et comporte toutes les connaissances nécessaires à l'instruction pratique de l'architecte, en se mettant en garde contre toute exagération. Ce progrès accompli, les études artistiques étant considérées d'ailleurs comme aussi complètes que possible, dans ces établissements, on réclamerait pour ces instituts de beaux-arts le droit, réglé dans une sage mesure, de délivrer des diplômes d'architecte civil.

On voit que les réformes préconisées par les hommes compétents en ces matières ne sont pas, en définitive, bien radicales, et il n'est pas douteux qu'elles ne puissent donner de bons résultats. La limite exacte dans laquelle on doit enfermer l'étude de la science, le développement qu'on doit donner à l'étude de l'art pour former un bon architecte, sont des questions secondaires, des questions de programme, que le temps, l'expérience qu'il amène et la bonne volonté des gens



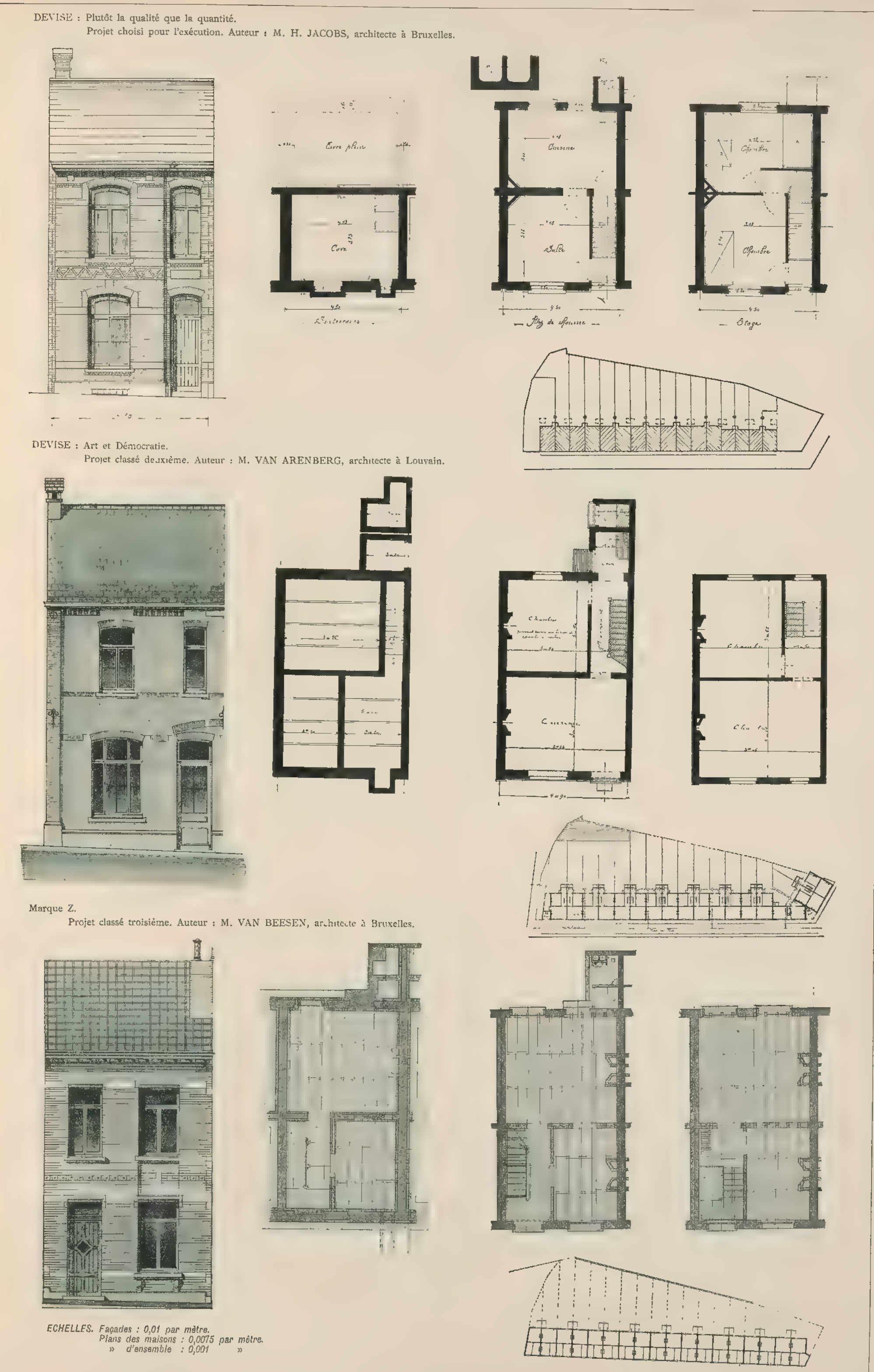


E. LYON-CLAESEN, Éditeur Bruxelles

VILLAS A MIDDELKERKE

1887-1891.

ARCHITECTE: Mʳ A. DUMONT à BRUXELLES

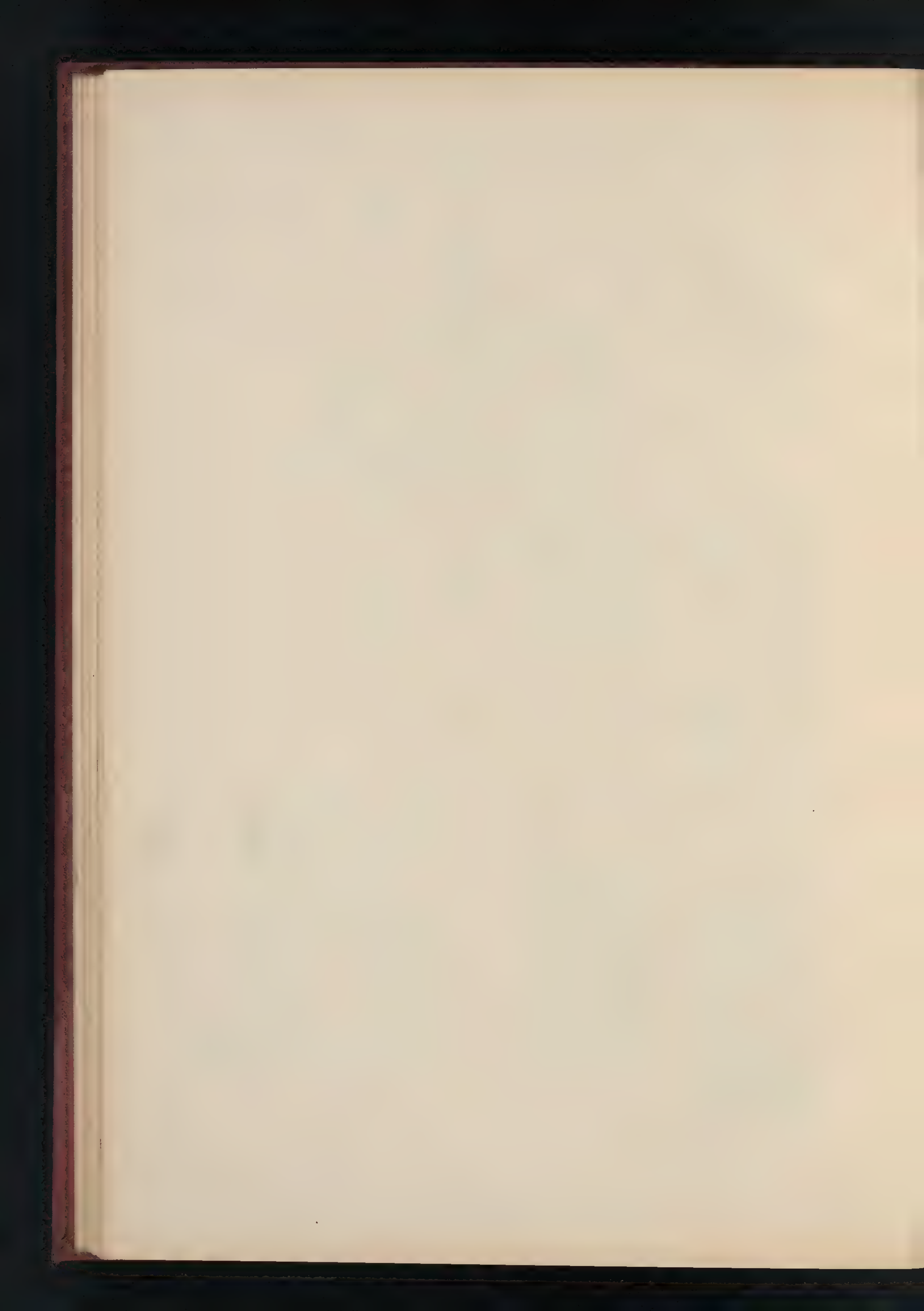


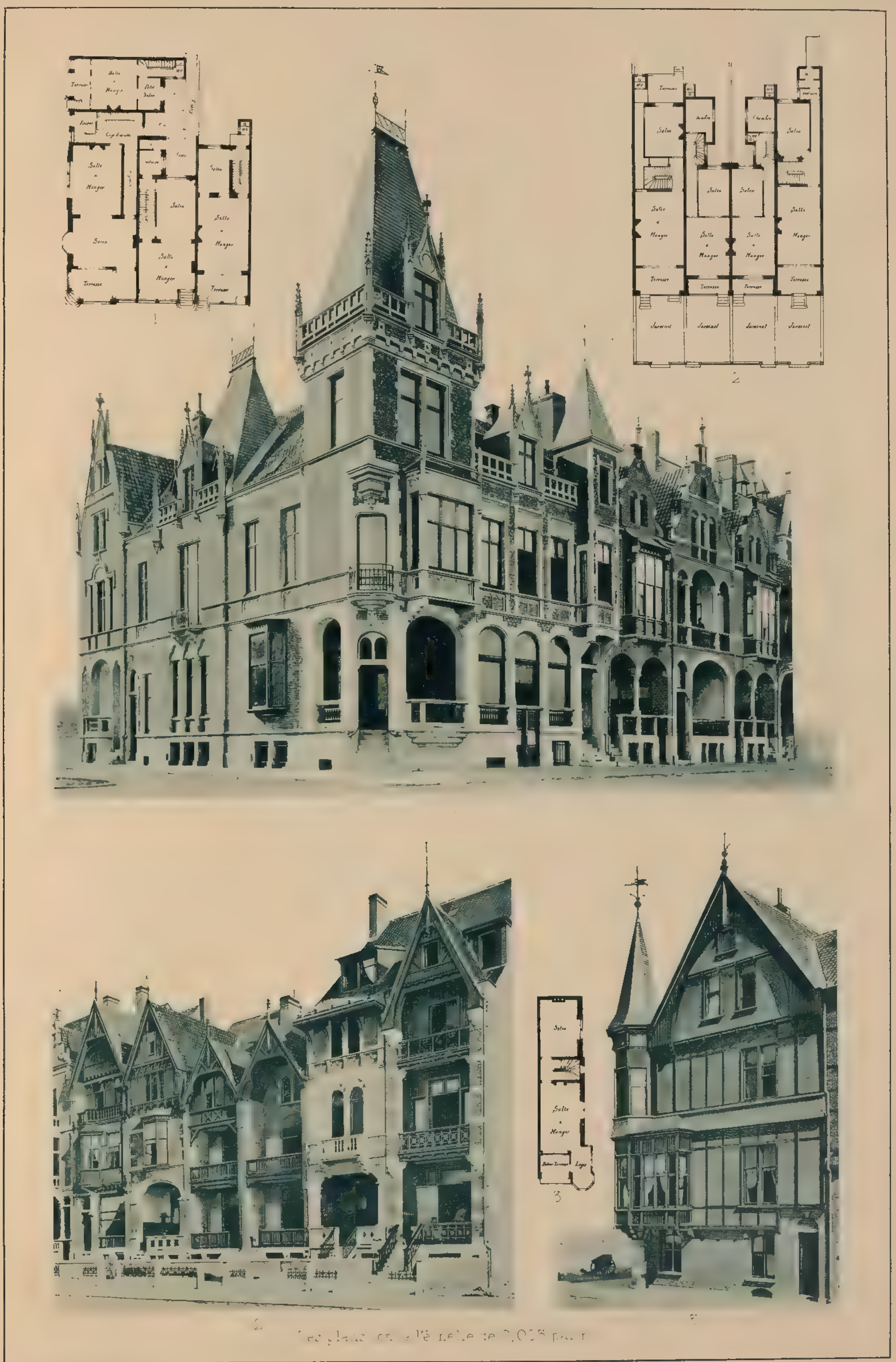
E. LYON-CLAESEN, Éditeur, Bruxelles

MAISONS OUVRIÈRES

CONCOURS OUVERT PAR L'ADMINISTRATION DU BUREAU DE BIENFAISANCE DE LAEKEN EN 1891.

PROJETS PRIMÉS.





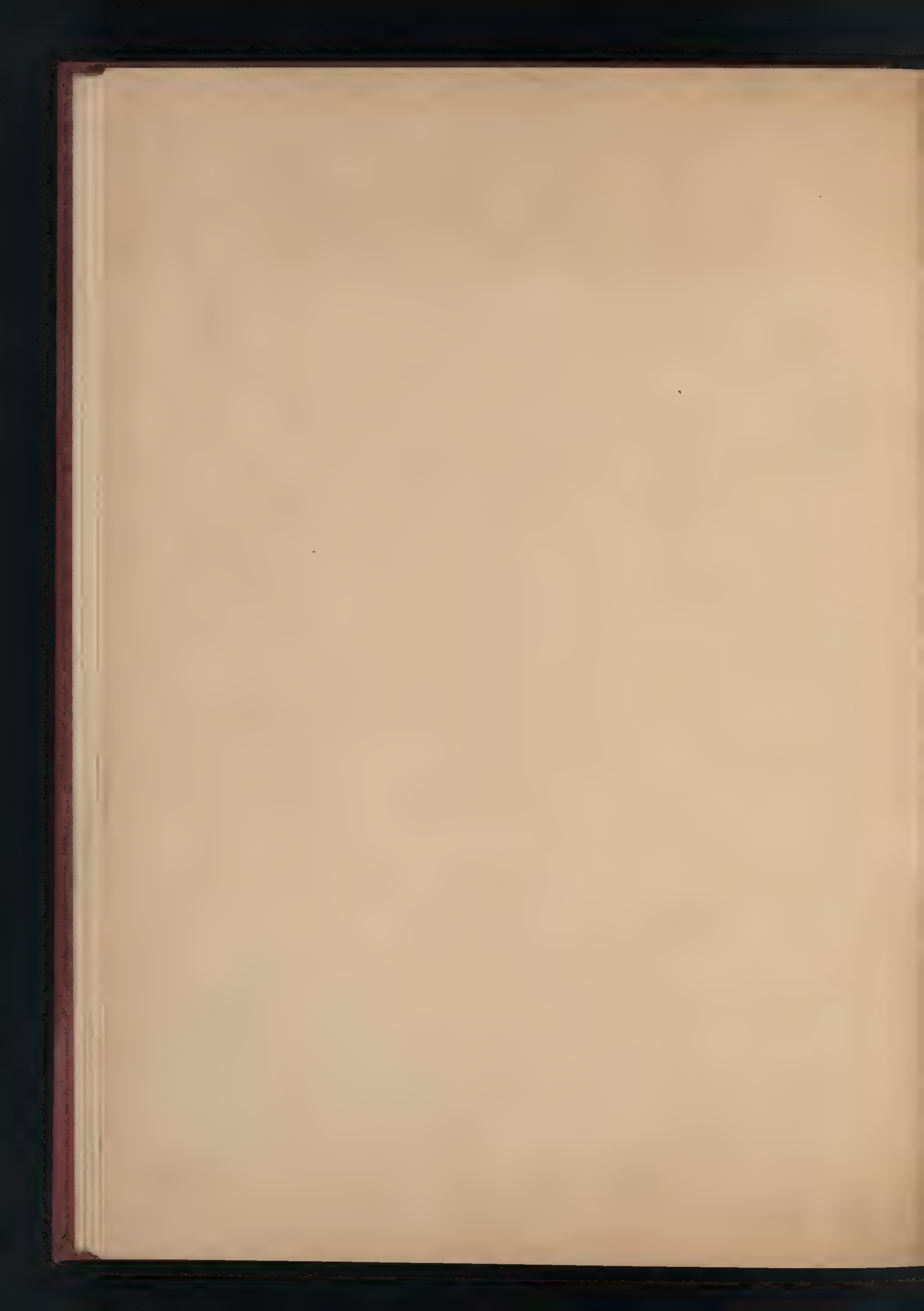
Les plans ont l'échelle de 0,0[illegible]

E. LYON-CLAESEN Éditeur Bruxelles

VILLAS A MIDDELKERKE

1885-1890.

ARCHITECTE Mr A. DUMONT-HEBBELINCK



qui s'y intéressent ne peuvent manquer de résoudre. L'important est que l'accord se fasse sur les principes et que le gouvernement, pénétré de cette idée que l'art est une gloire pour le pays, emploie les moyens dont il dispose à en rehausser l'éclat. La direction donnée à l'enseignement en est un.

Certes, la grandeur ou la décadence des arts ne dépendent pas uniquement de la voie suivie dans les écoles. Les tendances de l'esprit public, le degré de culture intellectuelle de la généralité des citoyens, la richesse ou la pauvreté du pays, l'amour ou l'indifférence des classes élevées pour le beau, l'intelligence des gouvernants, l'ostentation même de ceux qui n'ont d'autre mérite que leur fortune, sont autant de causes et peut-être les causes principales de l'état de prospérité ou de marasme dans lequel se trouvent les beaux-arts chez un peuple, à un moment donné. Il n'en est pas moins vrai qu'un enseignement méthodique des connaissances que doit posséder un artiste est un acheminement au progrès.

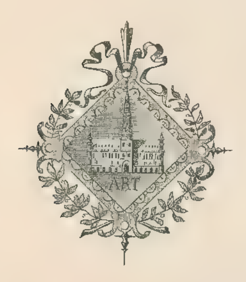
Ce sont là les idées qui ont cours chez nos voisins. L'Italie, imbue des souvenirs de son incomparable passé artistique, voudrait le voir renaître; mais elle subit, comme la France, comme tous les peuples de l'Europe, l'influence, néfaste pour l'art, du développement incommensurable de la science moderne. Elle cherche à réagir contre un envahissement fatal peut-être, et que cependant rien ne justifie, toutes les branches de l'activité humaine ayant leur domaine propre et pouvant se développer parallèlement sans empiéter l'une sur l'autre. Y réussira-t-elle? C'est le secret de l'avenir, que nul ne peut percer.

Tels sont, Monsieur le Ministre, les renseignements que j'ai pu recueillir, dans mon voyage, sur l'exercice de la profession d'architecte en Italie, et sur les études qui le précèdent et y conduisent. Peuvent-ils être de quelque utilité ici? Peuvent-ils exercer une influence sur les mesures à prendre en France pour aider une corporation qui demande avec instance secours et protection? C'est à vous d'en juger. Je me suis efforcé d'être un observateur sagace et un narrateur fidèle : je désire avoir réussi.

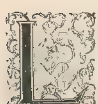
J'ai l'honneur d'être, Monsieur le Ministre,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

ACHILLE HERMANT.



Quelques réflexions à propos de l'enseignement du dessin



La commune de Schaerbeek a décidé l'installation d'une école de dessin... Bravo! Puisse, maintenant, cette école être bien comprise et ne point devenir un refuge pour la routine, mais au contraire être une institution à la hauteur des progrès de notre époque.

Il y a, hélas! trop d'établissements de ce genre s'obstinant, pendant des quarts de siècle, à retarder sur leur époque, et produisant, le plus souvent, des élèves qui, tout en étant accablés de prix, sont exposés, par la suite, aux plus cruelles déceptions.

Combien est petit le nombre de ceux qu'une de ces écoles peut prétendre avoir formés, et n'est-on pas en droit de penser que, sans l'école, ces soi-disant élèves seraient parvenus quand même.

Les Belges ont de tout temps prouvé leurs aptitudes pour les choses d'art; Taine, dans son étude du caractère des peuples, reconnaît à nos compatriotes une sagesse qu'il voudrait voir posséder aux Français.

Or, comment se fait-il que nos pauvres compatriotes aient tant de peine à vivre des métiers d'Art? N'avons-nous pas vu et ne voyons-nous pas encore, de beaux et robustes talents — dont tant de pays seraient fiers — se débattre contre le doute, l'indifférence et souvent la misère? Cela existe non seulement dans le grand art, mais également dans les arts industriels, qui marchent à la remorque du premier.

Un pays, une ville ou une commune serait bien blâmable s'il cherchait à augmenter le nombre des artistes, alors qu'il ne peut déjà faire vivre ceux qui existent.

Les efforts doivent donc tendre plutôt à développer le goût chez les artisans, et pour cela il ne suffit point de posséder de





riches bibliothèques, de vulgariser les productions de tous les pays et de tous les siècles; non, les beaux modèles que l'on trouve tout faits ont le défaut de tenter l'adaptation quand même à d'autres usages, bien souvent en dépit de la logique.

En conséquence, une école devrait chercher à développer le discernement et l'imagination, car exercer la main et l'œil à reproduire sans interprétation est un jeu facile, un peu machinal; or, la machine aura toujours la supériorité sur l'homme tant qu'il ne s'agira que de reproduire. Là n'est donc pas le but.

Beaucoup de professeurs sont tout fiers quand leurs élèves ont reproduit exactement un modèle; la belle affaire, et combien utile est cette reproduction? Le moindre objectif en ferait bien davantage! Il s'agit de former la main, dira-t-on, mais en ne formant que la main, l'intelligence s'engourdit; ce qui démontre la nécessité de faire s'exercer le raisonnement en même temps que la main.

Les modèles fournis par la Nature répondent parfaitement à ce but; étant incopiables, notre œil ne percevant qu'une partie de leurs formes, ces modèles obligent à l'interprétation, en vue de diverses destinations.

Le procédé d'enseignement, fort généralisé, qui consiste à donner aux élèves des chefs-d'œuvre à copier, me paraît fort pernicieux; ces formules parfaites, d'un art étranger du passé, en s'imposant tout d'une pièce, font craindre d'oser essayer de produire autre chose et tentent la trop facile reproduction avec adaptation illogique, à laquelle serait cent fois préférable une création, fût-elle même archaïque et naïve, mais répondant aux besoins et susceptible de perfectibilité; il n'en est pas de même du chef-d'œuvre auquel rien ne peut être ajouté sans produire d'altération.

En architecture, l'un des modèles dont on a le plus abusé est, certes, ce trop fameux et classique Vignole, dont les cinq ordres, assez abâtardis, semblaient, dans l'esprit de ses admirateurs, résumer les lois de l'architecture du passé, du présent et de l'avenir. Or, combien cela est peu vrai, et que d'horribles et choquants pastiches cela n'a-t-il point fait commettre?

Il en est de même de tous les essais d'adaptation d'art étranger, dont les formes appellent l'emploi des matériaux pour lesquels elles ont été créées.

Les poncifs français réclament l'emploi de pierres françaises, qui souvent se refusent à vivre dans notre climat.

Pour l'enseignement du dessin de la figure, est-il bien sage de mettre de suite l'élève en présence de chefs-d'œuvre de l'antiquité, dont les beautés lui échappent encore? De même les compositions bibliques, imposées à des élèves qui n'ont vu que des statues grecques, ne sont-elles pas pour eux aussi incompréhensibles que de l'hébreu? Si ce n'est que pour exercer la main, les œuvres plus simples et moins parfaites des archaïques et des primitifs apprendraient davantage.

C'est surtout dans l'art plus secondaire de l'ornementation que l'on constate la plus grande pénurie de création; la façon dont se fait, presque partout son enseignement, y est peut-être pour quelque chose.

Quel galimatias de motifs non faits pour vivre ensemble, ne voyons-nous pas autour de nous? Quel cacophonique assemblage de choses apportées de partout.

C'est de Paris principalement que nous est venue et vient encore la changeante mode, le goût du jour. Dans une maison moderne, chaque place est ornée dans un goût différent; la tâche de l'ornementation d'aujourd'hui est donc très complexe, puisque l'on exige de lui la connaissance de tous les styles. Aussi, l'archéologique étude de tout cela lui ôte-t-il le temps d'inventer quoi que ce soit, sauf de bizarres assemblages.

L'effet produit sur le sixième sens, celui du BEAU, dont parle le spirituel maître genévois Topffer, est assez semblable à celui que produirait le mélange de toutes les musiques; essayer de rompre avec cette agaçante manie devrait, semble-t-il, être un des buts de l'enseignement.

Les effets ne seraient point immédiats, mais nous aurions l'espoir d'épargner aux générations qui nous succéderaient, l'écœurant spectacle dont nous afflige la vue d'habitations ornées des dépouilles de tous les temps, sans art propre et autochtone, ce qui nous fera considérer, par les archéologues de l'avenir, comme de simples pillards barbares.

Partant de cette intention, ne pourrait-on essayer de développer chez quelques jeunes gens, non l'habileté à nous refaire les choses suffisamment connues du passé, mais les aptitudes à la création de choses nouvelles ou tout au moins logiques?

Telles semblent devoir être les tendances d'un programme actuel de l'enseignement du dessin, clef de tous les arts plastiques.

ARMAND LYNEN.



Académie des beaux arts de Bruxelles

—

EXPOSITION

—



ne exposition triennale des travaux des élèves de l'Académie des beaux-arts et Ecole des arts décoratifs, a eu lieu en son local de la rue du Midi.

Indépendamment des œuvres primées pendant l'année scolaire 1891-1892, l'on a exposé les meilleures études exécutées pendant les deux années précédentes

De plus, toutes les œuvres de peinture et de sculpture étaient exposées, dans le local où sont installés les concours marquants des années antérieures, et c'est avec un vif intérêt que nous y avons vu les « prix Godecharle », et surtout les grands prix de 1,000 francs.

Parmi ces derniers, ceux de 1864 à 1873 sont particulièrement remarquables, et laissent encore loin derrière eux tous ceux qui ont été exécutés depuis.

D'un dessin serré, d'une coloration juste et sincère, exécutés de main ferme, ils sont signés de Van Hammé, Mellery, Agneessens et Herbo.

Ils n'auront pas à redouter la présence du concurrent qui a remporté cette année le grand prix de peinture, dont le concours dans son ensemble laisse du reste à désirer.

En général, les cours de dessin d'après plâtre ont donné des résultats très satisfaisants, qui font le plus grand honneur au corps professoral; notons, entre autres, les classes de MM. Moonens et Henri Baes, qui présentent un intérêt tout particulier, tant sous le rapport de la variété des modèles mis à la disposition des élèves que sous le rapport de leur interprétation.

La classe d'architecture (composition monumentale) appliquée à *différents styles*, y est représentée par quelques projets exécutés sur des programmes idéalistes et trahissant une recherche laborieuse.

Ces projets d'une allure extraordinaire, enlevés avec brio, ne prouvent pas que leurs auteurs seraient capables d'exécuter des constructions de bien moindre importance.

La seconde classe d'architecture (application des ordres d'architecture à des compositions simples) est très inférieure; nous trouvons dans certains projets des disproportions absolument vicieuses et des applications terriblement vieillottes.

Nous avons déjà dit ce que nous pensions du projet couronné au grand concours triennal de 1890. Nous regrettons de n'avoir pu établir une comparaison avec les projets faits précédemment et que l'on a eu le grand tort de ne pas exposer.

Mais nous savons que la plupart de ces dessins, qui valent certainement les œuvres de la peinture et de la sculpture, ont été détériorés et perdus.

La classe de « l'emploi des matériaux dans la construction », date de quelques années seulement, et peut offrir quelque intérêt pratique aux élèves fréquentant ce cours.

Mais il ne faudrait pas se borner à reproduire servilement des modèles; il faudrait, à certain moment, obliger l'élève à construire sans modèle et éveiller ainsi son esprit et son attention. Le résultat serait meilleur.

La classe de « composition d'architecture décorative » n'est encore qu'à l'état embryonnaire; les résultats obtenus jusqu'à présent sont insuffisants; on fait perdre un temps précieux aux élèves par l'exécution de dessins qui demandent trop de temps : tel par exemple « un palais vénitien », mis en perspective, qui a dû demander énormément de travail sans instruire l'élève.

Il ne suffit pas d'occuper l'élève par des rendus de dessins, mais il faut lui apprendre à composer et à trouver des applications heureuses et rapides, ce qu'on n'acquiert qu'en en faisant beaucoup.

Avant de finir, mentionnons l'utilité vraiment pratique du cours spécial d'hygiène, professeur Maukels.

Quant au cours de construction civile, il embrasse des données trop élevées pour une Académie, où les élèves devraient apprendre à *connaître les matériaux* et à construire d'une façon rationnelle; l'enseignement donné ne concerne que les travaux d'art des résistances, etc., — qui rentrent plutôt dans le domaine de l'ingénieur.

(Chronique des Travaux publics.)

ŒUVRES PUBLIÉES

—

Hôtel, avenue Louise, 61, à Bruxelles (1886). — Architecte M. WYNAND JANSSENS. Pl. 1, 2, 3, 4, 5.

Nous avons été heureux d'avoir pu mettre sous les yeux de nos lecteurs l'hôtel si intéressant que M. Janssens a construit à l'avenue Louise.

Les plans d'hôtels judicieusement combinés sont rares; celui ci résoud plus d'une difficulté, et, sur un terrain relativement exigu, l'architecte a réuni tout le confort que comportent les habitations de ce genre.



La façade, d'un grand style, est d'une conception des plus heureuses et fait que cet hôtel peut être rangé parmi ceux qui font honneur à Bruxelles architectural.

—

Hôtel communal de Tubize (1890). — Architecte M. LÉON GOVAERTS. Pl. 6, 7, 8, 10 et 11.

Cette construction renaissance, œuvre issue d'un concours public, est, dans sa simplicité, des mieux venues, bien en situation et étudiée très consciencieusement. Elle nous sort de ces édifices prétentieux, nullement faits pour l'administration modeste qu'ils doivent abriter et ne dénotant d'aucune façon leur destination. Ici rien de semblable; les services sont bien indiqués, la grande salle, dans le comble, se montre bien en façade. Nous ne ferons des réserves que pour la tour, dont les murs de soutien sont interrompus au deuxième étage.

Hôtel avenue d'Avroy, 137, à Liége (1886). — Architecte M. PAUL DEMANY fils. Pl. 16 et 17.

C'est encore l'œuvre d'un jeune. La façade, conçue suivant le caractère de la première partie de la Renaissance française, est d'une composition des plus heureuses et fait bien augurer de ce que M. Demany nous donnera dans l'avenir.

Cette façade est construite tout entière en granit d'Ouffet.

La bretèche, dont nous donnons un détail à grande échelle, ainsi que la loggia, sont très judicieusement placées, étant donnée la vue incomparable sur la Meuse dont jouit le spectateur placé à l'étage.

Cet hôtel constitue une des meilleures œuvres du nouveau Liége.

—

Université libre de Bruxelles (1884-1891). — Architecte M. ERNEST HENDRICKX. Pl. 18, 19, 20, 21, 22 à 23.

Nous avons continué cette année la publication intéressante de cette restauration, due au talent si réel et si personnel du regretté Hendrickx.

Ces quelques planches, donnant des détails de construction, montrent bien l'étude, poussée autant qu'elle peut l'être, que l'éminent architecte faisait des moindres détails. La planche double, donnant la charpente du grand amphithéâtre de médecine, constitue un modèle du genre, et il serait à désirer que nos confrères reçussent à l'avenir une instruction telle, que pour les constructions analogues qu'ils pourraient avoir à faire, ils ne fussent pas obligés de recourir à des spécialistes.

Concours pour l'Orphelinat Van Meyel-Cool, à Etterbeek (1886). Projet de M. FRANZ DE VESTEL, architecte. Pl. 24.

Dans ce concours, le projet de M. De Vestel fut classé premier par le jury, mais le fondateur de l'orphelinat, M. Van Meyel, choisit pour l'exécution le projet classé second.

Nous donnons ci-après le procès-verbal des séances du jury et la copie du jugement intervenu à la suite du procès intenté par M. De Vestel à M. Van Meyel.

RAPPORT DU JURY.

L'an mil huit cent quatre-vingt-six, le vingt-sept décembre, à neuf heures et demie du matin, en la maison communale, à Etterbeek, s'est réuni, sous la présidence de M. le juge de Leu, du tribunal de première instance séant à Bruxelles, le jury chargé de juger le concours ouvert entre architectes, en vue de la construction de l'orphelinat Van Meyel.

Le jury est composé de :

1° M. de Leu, prénommé;
2° M. Almain, architecte à Bruxelles;
3° M. Vleminckx, président du comité d'hygiène et de salubrité publique, à Etterbeek;
4° M. Jonniaux, professeur de dessin à l'Académie de Nivelles;
5° M. Sorel, architecte d'intérieur, à Etterbeek.

M. WARNANT, président de la commission des hospices, après avoir procédé à la vérification des pouvoirs, déclare le jury installé. Il lui fait remise des seize plans déposés et d'un exemplaire du programme du concours, puis se retire.

Le jury commence ses opérations par le triage des plans présentés par les concurrents, et écarte tout d'abord ceux d'entre eux qui s'éloignent trop manifestement des données du programme du concours. Il en retient une demi-douzaine, destinés à être l'objet d'un examen approfondi. Ces plans portent pour devises : *Allo*, — *Charité*, — *Arrière le luxe*, — *Devise*, — *Bis dat qui cito dat*, — *Honneur à eux*.

Le jury procède à cet examen.

L'examen ne pouvant se terminer aujourd'hui, vu l'heure avancée, la séance est levée à midi et demi, pour être reprise demain mardi, à neuf heures et demie du matin.

Séance du mardi 28 décembre 1886.

La séance est ouverte à 9 1/2 heures.

Sont présents : MM. de Leu, Almain, Sorel et Jonniaux.

Le jury continue l'examen de six plans qu'il a retenus la veille. Cet examen donne lieu aux observations suivantes :

A. Plan *Allo*. La façade contient un trop grand luxe de

pierres de taille. Le devis paraît devoir être beaucoup au-dessus du chiffre porté par l'auteur. Le surveillant n'est pas placé dans le dortoir. Les water-closets manquent au rez-de-chaussée.

B. Plan *Charité.* La façade ne répond pas à sa destination. Il y a deux étages de trop. La citerne manque. Le surveillant n'est pas placé dans le dortoir. Le devis est de beaucoup inférieur au chiffre réel.

C. Plan *Arrière le luxe, etc.* Se fait remarquer par la beauté de sa façade et la sobriété de ses détails. Mais la distribution intérieure doit être complètement remaniée.

D. Plan *Devise.* A première vue, ce plan paraît très beau et ses proportions très heureuses. Mais, après examen, le jury constate qu'au lieu d'être faite sur 30 mètres de longueur, la distribution est faite sur 34, alors que la cote porte 30 mètres. Si ce plan devait subir une amputation de 4 mètres, il serait complètement défiguré.

E. Plan *Honneur à eux.* La façade, qui ne manque pas de qualités, a le défaut capital d'avoir la porte d'entrée principale sur le côté, au lieu d'être placée dans l'axe du bâtiment.

L'examen terminé, et après avoir mûrement délibéré, le jury est d'avis unanime qu'aucun des plans déposés ne réunit exactement toutes les conditions du programme du concours. Le jury décide qu'il va être procédé au choix de trois plans se rapprochant le plus du programme, et que ces trois plans seront soumis à l'examen et à l'appréciation de M. Van Meyel.

Il est procédé au vote par voie de scrutin secret.

Les trois projets ayant réuni le plus de suffrages, portent les suscriptions suivantes : *Allo, Arrière le luxe, etc., Devise.*

Ces trois projets seront donc envoyés chez M. Van Meyel, celui-ci ne pouvant, à cause de son grand âge, se déplacer pour venir les examiner à la maison communale.

Le jury se sépare jusqu'à convocation ultérieure.

La séance est levée à midi et demi.

Séance du lundi 24 janvier 1887.

La séance est ouverte à 9 1/2 heures.

Sont présents : MM. de Leu, Almain, Sorel, Jonniaux et Vlemincx.

Le jury procède à un nouvel examen détaillé des trois projets choisis dans la dernière séance.

L'examen terminé, le jury décide qu'il va être passé au vote sur la question suivante :

« Parmi les trois projets choisis dans la dernière séance, « quel est celui qui offre le plus de mérite, tout en se rapprochant le plus des exigences du programme du concours? »

Résultat du vote : le jury porte son choix sur le projet portant la devise : *Allo.*

M. de Leu communique au jury la teneur d'un entretien qu'il a eu avec M. Van Meyel, au sujet des trois plans soumis à l'examen de ce dernier. M. Van Meyel lui a déclaré que pas un des plans ne répondait exactement à ses vues personnelles, mais que, cependant, il fixait son choix sur le plan portant la devise *Arrière le luxe, etc.*, tout en se réservant d'exiger de son auteur certaines modifications dans la disposition intérieure du bâtiment.

Le jury ayant procédé à l'ouverture de l'enveloppe, constate que l'auteur du projet *Allo* est M. Franz De Vestel, 13, rue de la Grosse-Tour.

Le jury ayant terminé les opérations pour lesquelles il a été institué, signe le présent procès-verbal et se sépare à midi.

Les Membres, (Signé) C. Almain. E. Sorel. C. Jonniaux. Dr Fr. Vlemincx.

Le Président, (Signé) M. de Leu.

Pour copie conforme :

Le Président de la commission des hospices,
Warnant.

Jugement rendu par la 4e chambre du Tribunal de première instance de Bruxelles, le 4 juillet 1888

« Attendu qu'il est constant en fait que le 25 septembre 1886, un concours a été ouvert à Etterbeek, au nom de feu Van Meyel pour la construction d'un orphelinat;

« Que cette construction devait se faire pour le compte et aux frais de Van Meyel et de la défenderesse, son épouse, laquelle ne méconnaît pas être actuellement aux obligations de son mari ;

« Attendu qu'aux termes de l'article 3 du programme du concours, une commission était instituée pour juger du mérite des projets déposés;

« Qu'aux termes des articles 3 et 4 combinés, cette commission devait désigner le projet le plus avantageux satisfaisant aux conditions du programme;

« Qu'aux termes de l'article 4, l'auteur de ce projet devait être chargé de dresser les plans de détail et de surveiller les travaux, moyennant quatre pour cent pour honoraires sur le montant de l'adjudication;

« Attendu que plusieurs architectes, notamment le demandeur, ont pris part au concours dont s'agit;



« Attendu que ces faits impliquent, en droit, l'accord des volontés sur une double convention :

« 1° Le mandat donné par Van Meyel aux fins susdites, à une commission spéciale à constituer ;

« 2° L'engagement pris par Van Meyel de louer les services de l'architecte dont le projet serait primé, dans les limites du programme ;

« Attendu que la commission du concours, composée de cinq membres nominativement désignés, a été installée le 27 décembre 1886, qu'il lui a été fait remise, séance tenante, de seize projets; qu'elle a immédiatement écarté ceux qui s'éloignaient trop manifestement des données du programme; qu'elle en a retenu six, parmi lesquels celui du demandeur pour être soumis à un examen approfondi ; que, n'ayant pu terminer cet examen le même jour, elle s'ajourna au lendemain ;

« Attendu que quatre des cinq membres composant la commission continuèrent le jour suivant l'examen interrompu la veille; qu'après mûre délibération, ils exprimèrent l'avis unanime « qu'aucun des plans déposés ne réunissait exactement toutes les conditions du programme » ;

« Attendu que la mission de la commission s'est terminée par cette décision; qu'en effet, aucun projet ne satisfaisant complètement aux conditions du programme, la commission n'avait, aux termes de son mandat, aucun projet à choisir ;

« Attendu qu'à la vérité les membres de la commission, au lieu de se séparer, ont résolu de « procéder au choix de trois plans se rapprochant le plus du programme » ; qu'ils ont pris cette résolution, non dans l'intention de choisir ensuite eux-mêmes l'un de ces trois plans, en accomplissement de leur mandat, mais pour les soumettre à « l'examen et à l'appréciation de Van Meyel » en dehors de leur mission ;

« Attendu que les membres présents de la commission n'éprouvaient pas que l'appréciation par Van Meyel était exclusive de leur propre appréciation et de la continuation de leur mandat; qu'ils ont donc en provoquant cette appréciation, reconnu virtuellement que leurs opérations officielles étaient closes;

« Attendu qu'il suit de ces considérations que l'action du demandeur ne peut trouver sa base dans la délibération subséquente des 2 et 4 janvier 1887 ;

« Attendu d'ailleurs, qu'à supposer la mission de la commission non déterminée à cette date, encore la décision prise le 2 janvier serait-elle inopérante, la commission ayant délibéré et voté à côté des conditions du concours; en effet, la question n'était pas de savoir « quel était le projet offrant le plus de mérite tout en se rapprochant le plus des conditions du programme », mais d'apprécier lequel des projets offrait le plus de mérite en satisfaisant aux conditions du programme;

« Attendu que vainement le demandeur objecte la clause du programme par laquelle le fondateur se réservait d'imposer à l'auteur du projet choisi toutes modifications qu'il aurait trouvés nécessaires ; en effet, cette réserve, dont les experts n'avaient d'ailleurs point à s'occuper, n'en suppose pas moins un projet choisi conformément aux articles 3 et 4 du programme, c'est-à-dire un projet satisfaisant aux conditions — donc à toutes les conditions imposées aux concurrents par le fondateur;

« Par ces motifs,

« Le Tribunal, écartant toutes conclusions contraires, déclare le demandeur non fondé en son action, l'en déboute et le condamne aux dépens.

—

Maison, rue de la presse, 41, à Bruxelles (1888).
Architecte, M. Jean Segers. Pl. 25 et 26.

Cette maison, d'une architecture très étudiée, aux profils nerveux et très particuliers, plaît par sa simplicité, sa sobriété, alliées au meilleur goût.

Mais pourquoi, quand tout semble logique et rationnel, mettre dans la corniche de faux blocs sous ceux cachés par le larmier?

Les corniches, indiquant toute leur construction, pour être un peu moins massives devraient seules être employées dans des constructions de ce genre.

Néanmoins nous trouvons l'œuvre de M. Segers pleine de mérites.





La Maison du Serment de l'Arc, dite « la Louve »

—

Au lendemain des fêtes nationales du mois de juillet dernier, on a recouvert d'échafaudages, en vue de la restaurer, la façade de la maison de *la Louve*, le nº 5 de la Grand'Place de Bruxelles. Et maçons et tailleurs de pierres se sont immédiatement mis à l'œuvre. Les ouvriers reconstruisent en ce moment la partie supérieure de la façade, au-dessus du troisième étage, que l'on a été obligé de jeter bas. Du train dont marche la besogne, on compte que tout sera terminé, sauf peut-être la partie sculpturale proprement dite, pour les premiers jours de décembre.

Ce sera, tout au moins pour quelque temps, le dernier travail de l'espèce exécuté à cette admirable Grand'Place, si bien reconstituée par notre excellent architecte communal, M. Jamaer; la ville, en effet, ne parvient pas à vaincre le mauvais vouloir du propriétaire de la maison du *Cygne*, dont elle voudrait restaurer la façade tout en réédifiant le petit bâtiment de l'*Etoile*, à l'angle de la rue de l'Hôtel-de-Ville.

La Louve était jadis la maison du Serment de l'Arc ou gilde de Saint Sébastien et de Saint-Antoine : la plupart des ornements de la façade indiquent encore cette origine. Il nous a paru intéressant de donner un résumé de l'histoire de cette gilde et de sa maison — souvent décrite par des écrivains qui s'occupèrent de l'histoire de Bruxelles. — Ce travail a été refait d'une manière fort complète, il y a une cinquantaine d'années, par le savant archiviste de la ville, M. Alphonse Wauters qui publia en 1841, dans la *Revue de Bruxelles*, et en 1847, dans la *Belgique communale*, une remarquable « Notice historique sur les anciens serments ou gildes d'arbalétriers, d'archers, d'arquebusiers et d'escrimeurs de Bruxelles. »

Nous empruntons à l'étude de M. Wauters la plupart des détails qui vont suivre.

*
* *

L'usage de l'arc *(handboge)* se propagea dans notre pays surtout au xivᵉ siècle, lorsque les Gallois firent connaître cette arme aux Belges qui combattaient dans les rangs anglais soit comme alliés, soit comme mercenaires, tandis que la noblesse française apprenait à ses dépens combien elle était redoutable.

C'est à cette époque et pendant la première partie du xvᵉ siècle que se formèrent la plupart de nos gildes d'archers. Celle d'Ypres remonte, dit-on, à l'année 1302; celle de Gand reçut des privilèges de Louis de Crécy en 1322 et 1346; celle de Louvain, qui jouissait de temps immémorial d'une juridiction incontestée sur toutes les gildes similaires du Brabant, fut organisée le 18 février 1343; les deux gildes de Mons datent respectivement des années 1384 et 1411; la confrérie de Saint-Sébastien, à Bruges, dont le beau local fait encore l'admiration des étrangers, possédait déjà, en 1396, une chapelle particulière dans le couvent des frères mineurs. Le serment des archers de Namur date du 15 août 1418; celui de Malines donnait un concours en 1353; la *Gilde de Notre-Dame* ou *Vieille gilde* du bourg de Merchtem, en donnait déjà un en 1300, s'il faut en croire Sanderus.

A Bruxelles, les archers n'apparaissent, formés en corps, que sous le règne de la duchesse Jeanne. Dans un acte de l'an 1385, il est parlé des livrées et de l'uniforme de la grande gilde de l'arbalète et de l'arc. On vit naître bientôt plusieurs sociétés de ce genre, mais en 1389, on les réduisit en une seule, qui avait pour patron Saint Antoine, pour oratoire un autel de l'église du Sablon, et pour chef un capitaine que lui donnait tous les ans le Grand-Serment de l'arbalète.

Pendant la révolution de 1421, l'influence du Grand-Serment ayant diminué, la ville donna à Jan Vander Heyden, capitaine de la gilde de l'arc, deux maisons et un grand jardin situés au *Witte Vrouwengracht* (1) (aujourd'hui le Vieux Marché aux Grains) et attenant au bien dit *den Rosier*. En la convertissant en jardin d'exercice pour le tir à l'arc, la ville se réserva le droit de planter des arbres dans cette propriété et de les abattre, tout en abandonnant aux confrères le tiers des branchages; la gilde, de son côté, promit d'emmurailler le jardin, de le tenir en parfait état de conservation, et de le restituer à la commune, en cas de dissolution.

Quarante archers à gages furent institués à Bruxelles en 1426. C'étaient probablement les confrères de Saint-Antoine qui s'étaient distingués pendant la guerre que le duc Jean IV venait de faire à sa femme Jacqueline de Bavière, comtesse de Hainaut et de Hollande. On leur imposa les mêmes obligations qu'aux soixante arbalétriers du Sablon, et 90 couronnes d'or leur furent allouées pour leur habillement, pour le manteau de Saint-Antoine et pour celui de Notre-Dame de Ruysbroek. Leur solde fut fixée aux deux tiers de celle des arbalétriers.

Le capitaine *(hootman)* devait être choisi tous les ans parmi les membres du Grand-Serment (arbalète); le doyen, le sous-doyen et les quatre jurés parmi les confrères de la gilde. Les élections avaient lieu le dimanche après le tir annuel; avant d'y procéder, on portait Saint-Antoine et on solennisait la fête par un banquet.

C'était le samedi avant le 1ᵉʳ mai que l'on tirait l'oiseau ; celui-ci se plaçait au sommet de la Grosse Tour, au Pré-aux-Laines, sur le rempart entre les portes de Namur et de Hal. On ne pouvait commencer le tir qu'après avoir demandé l'agréation du Grand-Serment. Tous les confrères devaient y assister, sous peine d'une amende de dix placques. Le vainqueur donnait caution pour le collier dont on le ceignait, et afin qu'il ne compromît pas cet insigne d'honneur, on lui défendait sévèrement de s'en revêtir dans une maison publique, dans une maison de bains ou lorsqu'il se trouvait avec une autre femme que la sienne.

Tous les ans, dans l'une ou l'autre ville, un concours était organisé auquel on appelait toutes les gildes du Brabant et de Malines, ainsi que les archers du duc, et les gildes de Maestricht et de Lummen. On excluait du tir, « tout ennemi de l'empereur, du duché de Brabant et de la seigneurie de Malines » et tout archer faisant partie de deux gildes, à moins qu'il ne fût noble, prêtre, officier d'un prince ou d'une commune. On ne reconnaissait comme *roi* celui pour qui un autre avait abattu l'oiseau, que s'il était seigneur, noble, prêtre ou officier, auquel cas on lui laissait le choix de tirer lui-même ou de se faire remplacer.

Charles le Téméraire fut roi des archers de 1466 à 1471 ; Jean de Bourgogne, évêque de Cambrai, le fut de 1476 à 1480; l'empereur Maximilien en 1510; Marguerite d'Autriche en 1512; Guillaume le Taciturne en 1564; Philippe, comte d'Egmont, en 1578 ; le comte de Mansfeld en 1592.

L'autel du serment, au Sablon, se trouvait primitivement dans une chapelle située à droite du chœur de l'église. Vers l'an 1690, cette chapelle fut cédée à la famille de Tour et Taxis qui en ordonna la destruction et la remplaça par la chapelle de Saint-Marcou. L'autel de la corporation fut alors transféré dans la nef, contre le dernier pilier à gauche, en entrant par le grand portail.

*
* *

Sous le règne d'Albert et d'Isabelle, la gilde, en vertu d'un octroi du conseil de Brabant et d'une autorisation du magistrat, devint propriétaire d'une maison du Grand-Marché, appelée depuis le xivᵉ siècle, *den Wolf, le Loup*. Cette maison était construite en bois, et l'entrée se composait d'un petit porche surmonté du canidé dont elle portait le nom. En 1614, le serment dut reconstruire, en matériaux durs, la maison de derrière qui tombait en ruines. Ces travaux l'entraînèrent dans de fortes dépenses, si bien qu'en 1628 elle devait 10,000 florins, et personne ne voulait plus s'en faire recevoir membre.

Pendant la nuit du 11 au 12 octobre 1690, un violent incendie se déclara dans la maison des archers. Tout fut consumé, y compris les meubles, les joyaux et les peintures appartenant aux Tapissiers, qui y louaient une chambre : les pertes de ces derniers montèrent à plus de 8,000 florins, celles du serment ne furent pas moindres. La gilde se hâta néanmoins de reconstruire sa maison, sur les dessins de l'architecte P. Herbosch.

Celui-ci profita de l'occasion qui lui était offerte : il avait toute latitude pour décorer la façade du bâtiment, il en usa largement et sut tirer bon parti des ressources de l'ornementation classique et de la décoration sculpturale. C'est cette façade que l'on est occupé à restaurer aujourd'hui.

(L'Étoile belge.) *(A continuer.)*

RESTAURATIONS

FRANCE

—

Restauration de la fontaine Saint-Michel

—

On restaure en ce moment la fontaine monumentale de la place Saint-Michel. Les ouvriers s'en sont emparés et d'immenses échafaudages viennent d'être dressés, munis de plates-formes de deux mètres en deux mètres sur toute leur hauteur.

Le bassin lui-même a été entouré d'une palissade en planches de trois mètres d'élévation.

Tout cela, naturellement, est fort laid; mais on nous assure que les travaux vont être très activement poussés, de façon à être terminés pour fin novembre. C'est, nous dit-on, un travail délicat qui demande des ouvriers habiles, car certaines des sculptures du monument atteignent un grand degré de finesse.

Les vieilles maisons de Paris

—

La commission des monuments historiques vient de prendre une mesure qui réjouira bien des archéologues.

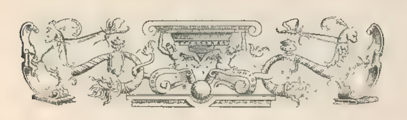
Elle a décidé de faire procéder à la restauration de plusieurs maisons et édifices du vieux Paris, qui, bien que n'étant pas classés parmi les monuments historiques, offrent cependant un intérêt archéologique.

Dans ce nombre se trouvent l'hôtel des Prévôts, l'hôtel de Sens, etc.

(1) Sur l'emplacement actuel de l'*Hôtel de la Verrerie*

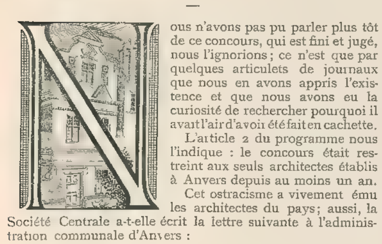
E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.



CONCOURS

Institut supérieur de commerce et dépendances à Anvers



Nous n'avons pas pu parler plus tôt de ce concours, qui est fini et jugé, nous l'ignorions ; ce n'est que par quelques articulets de journaux que nous en avons appris l'existence et que nous avons eu la curiosité de rechercher pourquoi il avait l'air d'avoir été fait en cachette.

L'article 2 du programme nous l'indique : le concours était restreint aux seuls architectes établis à Anvers depuis au moins un an.

Cet ostracisme a vivement ému les architectes du pays ; aussi, la Société Centrale a-t-elle écrit la lettre suivante à l'administration communale d'Anvers :

« *A Messieurs les Bourgmestre et Échevins de la ville d'Anvers.*

« Messieurs,

« La Société Centrale d'Architecture de Belgique, en sa séance du 7 courant, a été informée qu'un concours avait eu lieu pour l'édification d'un nouvel Institut du Commerce à Anvers.

« Nous avons regretté d'abord, Messieurs, de n'avoir point reçu communication de ce concours, mais il nous fut affirmé que ce concours avait été réservé aux architectes anversois seuls.

« Nous croyons pouvoir, Messieurs, tant dans l'intérêt de la ville que de l'art architectural, vous demander pour les concours que vous pourriez organiser à l'avenir, de ne plus user envers les architectes des autres provinces de cet exclusivisme regrettable, que rien ne justifie.

« Il est certain que, plus le nombre des concurrents sera élevé, plus il y aura des chances pour la ville de trouver le projet qui résoud tous les desiderata du programme, et ce, avec la même dépense d'organisation. Le nombre restreint de bons projets envoyés au concours qui nous occupe, corrobore notre dire.

« Nous regrettons de voir de telles mesures prises par l'administration d'une ville aussi importante qu'Anvers, et dont la renommée artistique ne devrait lui faire craindre de se trouver en lice avec les architectes des autres provinces.

« Il s'agit, en l'occurrence, d'un local servant à une école du gouvernement, et nous regrettons de voir un collège aussi éclairé que le vôtre, prendre des décisions de nature à diviser les artistes du pays.

« Veuillez agréer, Messieurs, l'assurance de notre haute considération.

« *Le Secrétaire,* « HENRI VAN DIEVOET. « *Le Président,* « FRANZ DE VESTEL.

« Bruxelles, le 26 octobre 1892. »

Une lettre à peu près analogue, a été écrite au Ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics.

Dans sa réponse, M. le Ministre nous fait savoir que le gouvernement, n'intervenant pas pécuniairement dans la construction de l'Institut, la ville d'Anvers a réglé le concours comme elle l'entendait.

C'est donc la ville d'Anvers seule qui est coupable ; elle n'a pas répondu jusqu'ici à la lettre de la Société. Mais elle en a été pour sa honte ; jamais concours ne donna de résultats aussi piteux, et rarement une ville reçut des camouflets comme ceux qu'elle reçut de certains membres du jury qu'elle nomma.

Disons d'abord que la Société des architectes anversois, ainsi que les autres architectes sérieux d'Anvers n'approuvèrent d'aucune façon le programme de ce concours ; aussi, le petit nombre de projets (il y en avait onze, parmi lesquels pas un seul bon), prouve que même les architectes anversois désapprouvaient pareil procédé.

A titre de curiosité, nous publions ci-après le programme en question :

Programme du concours pour la confection des projets et plans de détails de trois façades extérieures.

ART. 1. L'Administration communale d'Anvers ouvre un concours pour la confection des projets et plans de détails de trois façades extérieures de l'institut supérieur de commerce et dépendances, à ériger sur le terrain figuré au plan ci-joint et délimité par les rues des Peintres, de Vrière et Coquilhat.

Les dimensions des façades sont prises sur le milieu de l'épaisseur des murs mitoyens, calculée à $0^{m}28$ d'épaisseur.

La distribution des locaux figurant au plan, ainsi que les hauteurs y indiquées pour les gîtages et entablements, doivent être exactement suivies.

Il est recommandé aux concurrents d'examiner s'il leur est possible d'utiliser une porte cochère en bois de chêne que la ville possède et qui est déposée dans un magasin à la disposition des intéressés (*sic*).

ART. 2. Pourront seuls prendre part à ce concours, les architectes belges, demeurant et établis à Anvers, depuis au moins un an.

ART. 3. Les projets des concurrents se composeront des pièces mentionnées aux articles 4 et 5.

ART. 4. Les concurrents joindront à leurs dessins une description avec devis estimatif détaillé et un billet cacheté contenant leur nom et leur adresse.

Ces projets ne pourront porter aucun nom, mais seulement une marque ou une devise qui sera également inscrite sur l'enveloppe contenant le nom et l'adresse du concurrent.

ART. 5. Les dessins des façades et coupes à l'échelle de $0^{m}02$ par mètre doivent être faits à l'encre de Chine et peuvent à volonté être ombrés à la même encre.

ART. 6. A titre de renseignement, il est entendu que la valeur maxima des différentes façades est arrêtée comme suit et ne peut être dépassée, savoir :

Bâtiment principal. Institut de commerce rue des Peintres 33,000
Musée de l'institut et habitation du directeur rue de Vrière 22,000
Musée commercial rue Coquilhat. 26,000

Les concurrents pourront, s'ils le désirent, affecter une somme de 5,000 francs à l'ornementation artistique de la façade principale.

ART. 7. Les façades seront entièrement construites en matériaux de provenance belge.

ART. 8. Les participants au concours devront adresser franco leurs projets au Collège des Bourgmestre et Echevins à l'hôtel de ville d'Anvers, avant le 31 juillet 1892.

ART. 9. Deux primes sont offertes aux concurrents, savoir :

A. Un prix de 3,500 francs sera alloué à l'auteur du projet couronné pour l'exécution des trois façades précitées ; le lauréat sera tenu moyennant ce prix de fournir endéans les deux mois suivant l'allocation du prix, tous les détails de construction à grandeur d'exécution et de surveiller l'exécution de ses dessins.

B. Un prix de 500 francs sera accordé à l'auteur du projet qui sera classé le second par ordre de mérite.

ART. 10. Le jury à désigner par l'Administration communale se composera de cinq architectes non établis à Anvers. Il fera connaître son appréciation dans un rapport au Conseil communal et cette assemblée décidera de la suite à donner au concours. Dans le cas où le Conseil estimerait qu'il n'y a pas lieu de donner suite au concours, les architectes qui y ont pris part ne pourront de ce chef exercer aucun recours contre la ville.

ART. 11. Les projets présentés seront après la décision du jury exposés publiquement pendant huit jours dans un local à désigner par la ville.

ART. 12. Les projets primés ainsi que leurs annexes deviennent la propriété de la ville. Les autres projets seront restitués à leurs auteurs.

Ainsi arrêté en séance collégiale du 2 mai 1892.

Par ordonnance : *Le Secrétaire,* DE BRAUWERE. *Le Bourgmestre,* LÉOPOLD DE WAEL.

L'article 1er dit : « La distribution des locaux figure au plan » ; nous avons le plan sous les yeux ; aucune distribution n'y figure à plus de 50 centimètres de l'alignement des façades. Ce qu'il y a plus loin, quel est l'emplacement des cours, des escaliers, rien ne l'indique.

Aussi, aucun des concurrents n'a pu indiquer la toiture qu'il fallait aux façades qu'ils proposaient ; les uns ont mis de grands toits, d'autres ont mis des pignons, où il fallait, paraît-il, des lanterneaux ! Il y en a qui n'ont rien indiqué ; vous voyez le résultat !

Les effets de toiture, si importants, et si difficiles à combiner quelquefois avec les grands corps de cheminées, cela ne devait, paraît il, pas être fait par l'architecte des façades. Celles-ci établies, le fonctionnaire qui a fait la distribution intérieure viendrait y mettre le couronnement qu'il juge bon !

Tout, dans ce concours est déplorable.

Pourquoi ne demander que les façades à l'architecte ? La distribution ne doit-elle pas se lier intimement à celle-ci ? Peut-on, sans inconvénient, faire faire l'une par une administration et l'autre par un architecte ? Où allons-nous, bon Dieu !

Le plan imposé est-il tellement bon, que la ville puisse prétendre, que la mise au concours *des plans et façades* n'aurait pas pu rendre le monument meilleur ?

Nous sommes curieux de connaître ce plan.

La genèse et le résultat de ce concours sont édifiants.

La ville d'Anvers avait fait faire par ses bureaux un projet complet, plan, façades, coupes, etc., de l'Institut en question. Le projet fut jugé inacceptable. Il fallut se résigner à s'adresser à d'autres architectes que ceux de l'administration.

L'idée d'un concours fut mis en avant, mais le Conseil ne

se résigna à mettre au concours que les façades, et, grâce à la belle organisation de celui-ci, aucun concurrent sérieux n'y prit part; le résultat fut, que le projet désigné pour l'exécution, est celui d'un employé de la ville!

C'était bien la peine de ne pas accepter le premier projet et de poser, en fait d'organisation de concours, le plus fâcheux des précédents.

Pour renseigner nos lecteurs qui n'ont pas le plan sous les yeux, disons que la façade pour laquelle les concurrents pouvaient dépenser 33,000 francs, a 26 mètres de longueur, et que celle du Musée et de l'habitation du directeur, pour laquelle 22,000 francs étaient prévus, a $21^{m}75$ de long, et celle de la rue Coquilhat, qui pouvait coûter 26,000 francs, a 36 mètres de long!

Dans l'ensemble de ces prix, était comprise une somme de 5,000 francs pour les sculptures; les projets du premier et du second en avait chacun pour 50,000 francs au moins, en statues, caryatides, chimères, etc., sans compter la sculpture ornementale.

Enfin, 3,500 francs étaient alloués au premier : pour sa prime, les dessins d'exécution et la surveillance de l'exécution des façades.

Il y a 81,000 francs de prévus; cela fait 4 1/4 p. c. !!

Il s'est trouvé des concurrents pour faire l'affaire dans ces conditions! Alors qu'à 5 p. c. sur l'ensemble d'une construction, où il n'y a pas quatre façades, l'architecte consciencieux parvient à peine à être rémunéré. En règle générale, on peut dire, sans exagération, que le travail afférent aux façades coûte à l'architecte 10 p. c., et quelquefois plus.

Mais voici le bouquet.

L'administration a nommé, pour faire partie du jury, MM. Beyaert, De la Censerie, Janlet, Janssens et Pauli.

Après avoir pris connaissance du programme, MM. Beyaert, Janlet et Janssens ont refusé cette mission.

M. Beyaert a envoyé à l'administration communale d'Anvers la lettre ci-après :

13 août 1892

« *Messieurs les Bourgmestre et Échevins de la ville d'Anvers.*

« En réponse à votre lettre du 11 août courant, 4e Bureau, n° 1447*a*, j'ai l'honneur de vous faire connaître que je ne puis accepter de faire partie du jury chargé de juger le concours ouvert pour la confection des plans des trois façades de l'institut supérieur du commerce.

« Ma dignité s'oppose à ce que je m'associe aux agissements qui président à ce concours : d'un côté, la lutte est limitée entre architectes *anversois, à l'exclusion des autres architectes belges,* ce qui est d'un patriotisme très discutable; de l'autre côté, on fait l'injure à mes confrères anversois de les exclure du jury. Il ne manque cependant pas à Anvers des architectes dont l'honorabilité est à l'abri de tout soupçon; mais s'il en est dont l'impartialité puisse offrir des doutes, il était tout simple de ne pas s'adresser à eux.

« Agréez, etc.

« (*Signé*) Henri Beyaert. »

Nous félicitons vivement M. Beyaert, ainsi que MM. Janlet et Janssens de leur attitude.

Les concours sont chose excellente, quand ils sont bien organisés; mais ils peuvent donner des résultats détestables, comme ceux que nous relevons ici, quand ils sont faits dans les conditions présentes.

Le jury qui a jugé le concours, était composé de MM. Chalier, de Liége; Hubert, de Mons; De la Censerie, de Bruges; Pauli et Van Rysselberghe, de Gand.

Le première prime a été attribuée au projet marqué *S. P. Q. A.*; la seconde au projet ayant pour devise *Marnix*.

A notre avis le projet second, qui est d'une architecture moins *pompier* que celui du projet classé premier, avait plus de mérite, mais aucun des deux n'était ce qu'il fallait.

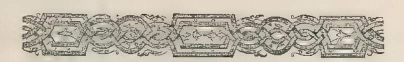
Quant aux autres, leur médiocrité nous permet de n'en pas parler.

Nous trouvons cependant que le jury a bien fait de classer les projets et d'accorder les primes; il force ainsi la ville d'Anvers à porter la peine de sa faute. Elle a bien obtenu ce qu'elle a cherché.

F. D. V.







Note sur la question de démolition de la tour du Val-des-Ecoliers, à Mons (1)

Le Conseil communal a voté la démolition de la Tour du Val-des-Ecoliers. Cet édifice intéressant tout à la fois l'art et l'histoire, obligeait le Cercle archéologique de s'occuper de la question et dans sa séance du 21 juin 1891, à l'unanimité, il décidait la présentation à M. le ministre de l'intérieur d'un rapport ainsi conçu :

« Le Conseil communal de Mons, dans sa séance du « 16 mai 1891, sous réserve d'approbation de l'autorité supérieure, a décidé de faire démolir l'ancienne tour du Val-des-Ecoliers. Cette décision n'a pas peu surpris, car huit « jours auparavant neuf membres contre trois avaient rejeté « la démolition. Cependant le nom de l'auteur, la valeur « artistique et historique du monument, l'intérêt de la ville, « tout plaidait, selon nous, pour le maintien de la tour. L'artiste qui en a conçu les plans, Nicolas de Brissy, était un « enfant de Mons, c'était à la fois un sculpteur et un architecte renommé. C'est à lui et à Gaby, de Lille, que fut « confié, en 1714, l'importante reconstruction de l'abbaye de « Saint-Ghislain (2).

« En 1726, il érigea, dit-on, le refuge de cette abbaye, « actuellement l'école moyenne de l'Etat, rue Fétis, à Mons. « Cette construction, bien qu'inachevée, atteste le mérite de « son auteur ; elle est remarquable par l'agencement heureux « et original de la pierre et de la brique.

« De Brissy fut encore l'auteur du plan de l'hôpital royal « ou militaire de Mons (1749), entièrement détruit par un « incendie.

« Auparavant il avait dressé le projet de l'église conventuelle du Val-des-Ecoliers et, de 1739 à 1743, il en avait « dirigé l'exécution. Cet édifice, après avoir servi d'hôpital « civil, a été démoli, à l'exception de son clocher, la tour « qui nous occupe aujourd'hui (3).

« Malgré sa date, cette tour n'a rien des exagérations « maniérées de l'époque de Louis XV, de Brissy pratiquait « l'art des grandes lignes, que certains architectes avaient « conservé du règne précédent, et qui eut de nouveau la « vogue sous le règne suivant. Malheureusement, vers 1840, « on a décapité la tour, parce que sa corniche et sa balustrade (4) de couronnement avaient besoin de réparations. « Cet étrange procédé de restauration n'était pas sans précédent à Mons. Dans des circonstances analogues, on y avait « mutilé, en 1825, le ravissant campanile de Sainte-Elisabeth « et, en 1823, la précieuse façade de l'hôtel-de-ville, la seule « du moyen âge qui ait été conservée dans la wallonnie. Il « est vrai qu'on n'avait pas encore alors, comme de nos jours, « le respect des monuments anciens.

« Quels sont les principaux arguments qui ont engagé le « Conseil à décider la démolition de la tour?

« On y a soutenu qu'elle est encombrante, qu'elle est d'un « aspect misérable, qu'elle menace ruine, que si on la démolissait, on pourrait vendre le petit square dont elle est « entourée, enfin que la réparation coûterait trop cher à la « ville. Nous nous permettons de répondre qu'elle est en « dehors de la voie publique; que la restauration la rendrait « fort élégante; que le Bureau des travaux publics l'a reconnue très solide (5); que M. l'architecte Henri Beyaert, « membre de la Commission royale des Monuments, spécialement consulté, s'était, dans un rapport motivé, entièrement « prononcé pour la restauration; enfin, que la Ville n'est pas « tellement à bout de ressources qu'elle ne puisse réparer ses « monuments et qu'elle soit obligée de vendre ses squares. La « dépense évaluée à 11,000 francs ne serait pas grande puisque l'Etat interviendrait pour un tiers. La ville, pour « 7,330 francs, pourrait-elle jamais faire un tel embellissement? Nous avons calculé que la tour, après la restauration, « vaudrait 40,000 francs. Faut-il pour économiser 7,330 fr. « en perdre 40,000? Du reste la question d'argent ne peut

(1) L'abbaye du Val-des-Ecoliers, fondée en 1252, fut supprimée en exécution de la loi du 15 fructidor an IV (1er septembre 1796).

(2) On sait que l'édifice était en rapport non-seulement avec les richesses du monastère — lequel possédait environ cent quarante mille francs de rente, ce qui ferait aujourd'hui un revenu de plus d'un demi-million, ou de vingt mille francs pour chaque moine — mais encore avec le rang qu'occupait l'abbé, qui était prince de Wihéries et du Saint-Empire, comte de Basècles, primat du Hainaut, seigneur spirituel et temporel de la ville de Saint-Ghislain, ainsi que de dix-sept villages. L'abbaye fut supprimée par la loi du 15 fructidor an IV, et tout fut vendu et démoli en deux ans. (*Recherches historiques sur le canton de Boussu*, par A. De Bove, 1862.)

(3) Dans le tome 19e (1886), des Annales du Cercle Archéologique de Mons M. Gonzalès Decamps a publié une monographie archéo-historique de l'abbaye du Val-des-Ecoliers de 384 pages, accompagnée de plusieurs planches.

(4) Dans la *Collection des vues de Mons*, dessinées par G. L'Heureux, publiée en 1826, la tour du Val-des-Ecoliers, est représentée avec son couronnement.

(5) « Sa solidité est exceptionnelle et la rend capable de résister « encore aux outrages de plusieurs siècles », dit son rapport. En effet, l'épaisseur des murs est de $1^{m}75$ et la tour n'a guère plus de 32 mètres de hauteur.

« plus être mise en avant, car la majorité avait, préalablement à son vote, rejeté une proposition tendant à abandonner à l'Etat le square, à la condition qu'il en supporterait à lui seul tous les frais.

« Il a été avancé aussi que l'immense majorité des habitants est hostile à la restauration. C'est une simple affirmation : les Montois ont toujours considéré comme de très sages mesures, malgré ce qu'elles ont coûté, les restaurations de leurs monuments, tant de leur superbe collégiale et de leur incomparable beffroi, que du Collège de Houdain et de l'ancien refuge de l'abbaye de Saint-Ghislain.



La tour du Val-des-Écoliers à Mons.

« Bien plus, on a prétendu que la tour n'a pas de style. Elle appartient à l'une des meilleures et des plus rationnelles interprétations de l'art antique, à laquelle Bruxelles doit ses importantes constructions de la place Royale et de la rue de la Loi, qu'elle protège par des règlements spéciaux. Plusieurs de ses édifices modernes, sa Banque nationale et les ailes nouvelles du Palais du roi, ont été conçus dans les mêmes principes. La tour du Val-des-Ecoliers est un spécimen de l'espèce, d'autant plus précieux pour Mons que c'est le seul qui s'y trouve. Son maintien importe à la silhouette de la ville; elle en fait remarquer l'étendue de ce côté, qui n'a pas d'autre tour, et elle rompt la monotonie du paysage. Restaurée, elle contribuera à donner aux nombreux étrangers, qui entrent chaque jour en Belgique par Mons et qui passent près de la tour, une idée favorable de la première ville qu'ils rencontrent, et que le chemin de fer longe sur deux mille mètres.

« Enfin on a dit que la tour n'a qu'une valeur artistique secondaire. Mais les monuments de premier ordre sont très rares; le pays tout entier, bien que des mieux partagé sous ce rapport, n'en possède que quelques-uns, et encore sont-ils d'une même époque. Beaucoup de villes très importantes, très populeuses, très riches, n'ont que des monuments de second ordre. Et cependant elles y tiennent considérablement et avec un légitime orgueil, car les monuments sont non seulement des œuvres d'art, la plus noble expression du travail humain, mais encore les annales des peuples, les auxiliaires de l'histoire nationale, des témoins vivants que l'on peut chaque jour consulter et invoquer. Ils donnent aux villes leur physionomie et leur originalité, et les populations s'y attachent parce qu'ils consacrent les souvenirs du passé (6). »

L'approbation et la présentation au Conseil communal, du même rapport, avec l'expression d'un vœu pour la conservation de la tour, furent votées le 11 juillet 1891, à l'unanimité moins deux voix et une abstention par la Société des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut. Le Comité provincial des membres correspondants de la Commission royale des Monuments, à l'unanimité, en séance du 24 juillet 1891, approuva aussi ce rapport et l'adressa à M. le gouverneur avec prière de demander à M. le ministre de l'intérieur de bien vouloir examiner s'il n'y avait pas lieu de conserver et de restaurer la tour du Val-des-Ecoliers.

En séance du Conseil communal, le 5 octobre 1891, M. le bourgmestre communiquait une lettre à M. le gouverneur, ainsi qu'une dépêche de M. le ministre de l'intérieur, émettant l'espoir que l'administration reviendrait sur son vote et ne refuserait pas l'allocation nécessaire pour la restauration de la tour. Il y était confirmé que l'Etat, conformément au règlement, ne pourrait intervenir pour plus d'un tiers dans les frais.

M. le bourgmestre rappela que le Conseil avait voté la



démolition de la tour sous réserve de l'approbation de l'autorité supérieure, et que la Députation permanente avait émis un avis favorable, se basant sur la situation financière de la ville, et considérant que la tour, d'aspect peu agréable, ne présente qu'un intérêt local et est dans un état de vétusté qui offre des dangers pour les passants.

Après une courte discussion, dans laquelle on n'apporta pas de nouvel argument, deux membres de la minorité proposèrent le maintien pur et simple de la tour, quitte à la restaurer plus tard; finalement le vote de la démolition fut maintenu par 7 voix contre 4, M. le bourgmestre se ralliant, dit-il, à la majorité pour en finir.

Reste en dernier ressort le jugement de l'autorité supérieure.

Pour terminer, rappelons encore une fois que les monuments de premier ordre sont rares dans le monde entier, et presque sans exemple dans les villes de 25,000 habitants; que celui-ci, très important pour la silhouette de la cité montoise, est l'œuvre d'un artiste montois; qu'il se rattache à l'histoire de Mons par cinq siècles et demi d'existence de l'abbaye, qu'il peut recouvrer toute son élégance d'autrefois et durer encore des siècles, et que la dépense de la ville ne serait que de 7,330 francs.

Quoi qu'il advienne, la discussion aura démontré une fois de plus combien sera utile la loi protectrice des monuments que réclament les amis des arts et de l'histoire et qui fort heureusement est promise. Quant aux Sociétés savantes de Mons et au Comité provincial des Monuments, ils auront fait tout ce qu'ils pouvaient pour conserver à la capitale de la province un édifice qui mérite à tous les points de vue d'être restauré (7).

Joseph Hubert.

POLÉMIQUE

Il paraît que nous polémiquons avec la *Revue de l'Art chrétien!* Nous en jugeons du moins par l'icelui article, découpé dans les intéressantes colonnes de notre confrère de la presse artistique :

Cher confrère X... de *l'Emulation*, qui voulez décidément nous enterrer, nous gothiques, souffrez que le « cadavre récalcitrant » réclame sa place au soleil.

Et d'abord, n'allez pas, faute de bien nous lire, vous reconnaître, parmi les « individualités contrariées » auxquelles nous avons fait allusion, sans parler de vous, comme il appert; ce serait vous faire tort bien gratuitement.

Nous vous savons tolérant, même bienveillant.

Vous ne tenez pas moins à nous condamner à mort. A vos



(6) Les pièces ci-après mentionnées étaient annexées à ce rapport :
1° Compte rendu des séances du Conseil communal, en date des 11 et 16 mai 1891 ;
2° Plan de Mons indiquant la situation de la tour et du square du Val-des-Ecoliers, ainsi que des édifices avec tours ou tourelles ;
3° Plan du square et de la tour ;
4° Vues des quatre faces de la tour ;
5° Photographie des façades occidentale et méridionale de la tour.

(7) Depuis que ces lignes sont écrites, la question de la tour a été soumise une troisième fois au Conseil communal. Dans sa séance du 1er août 1892, M. le bourgmestre a fait savoir que le gouvernement n'approuvait pas la démolition, mais qu'il consentait à intervenir pour les deux tiers dans la dépense. La majorité s'est ralliée à la décision ministérielle et a voté la restauration.

lugubres pronostics, nous répondrons que les gens que vous tuez se portent assez bien.

Le vieil arbre est desséché, c'est vrai, parce que des malandrins ont mutilé son tronc et dépouillé ses branches.

Mais, nous l'avons dit, la racine vit en terre. Elle a poussé des rejetons qui sont déjà vivaces; ils grandiront, soyez-en sûr, et vous les verrez produire de nouveaux troncs et une belle frondaison.

Mais quittons la métaphore et parlons architecture. Vous figurez vous vraiment que l'art de l'avenir placera au même rang, les éléments architectoniques de Vignole et consorts, et les conquêtes géniales, les inventions précieuses de la technique médiévale ?

Pensez-vous sincèrement que le xxe siècle pourra mettre au rancart la voûte d'arêtes nervées, par exemple, et les meneaux des fenestrages, au même titre que les colonnades, les architraves et les piédestaux néo-romains ?

Soutiendriez-vous, que les procédés créés par les gothiques dans l'art de la maçonnerie, de la charpenterie, de la ferronnerie, de l'orfévrerie, de la vitrerie, etc., ne sont pas, bien plus que les formes purement conventionnelles du classicisme, des acquisitions faites pour toujours à l'art de l'architecte ? Ne reconnaissez-vous pas enfin au style du moyen-âge, le mérite d'être né de notre sol, et d'être en harmonie avec le génie de notre sol, et d'être en harmonie avec le génie de nos races ? Avouez que nous descendons bien plus directement des bâtisseurs des cathédrales que des constructeurs du temps d'Auguste.

Peut-être vouliez-vous dire que les gothiques de l'avenir ne referont pas identiquement les ouvrages du passé; mais en cela ils seront fidèles aux habitudes de leurs ancêtres, qui ne se sont jamais imités servilement, car vous savez, par exemple, combien le xve siècle diffère du xiiie. L. C.

Décidément, le cadavre se trémousse et... récalcitre !

Et il a peut-être raison !

La racine ne peut plus donner la vie à l'arbre, mais à des rejetons.

Tout est possible alors, la fortune aime les audacieux,... seulement ce qu'on verra, le ciel, ce beau ciel qui est bleu pour tout le monde et qui noie dans une même lumière toutes les humaines inventions — à travers les futures frondaisons !

Et pour quitter avec notre ami M. L. C..., les méthaphoriques images, affirmons avec lui, que l'art futur se gardera bien de négliger les admirables inventions des gothiques maîtres des œuvres et que s'il trouvera autre chose que le *décor* ogival, il appliquera certes, en maintes occasions, *l'esprit* de ces maîtresses œuvres de l'humaine intelligence à ses ouvrages d'absolue modernité.

Un mot encore : Comme vous avez beaucoup taquiné, cher et courtois confrère, la déesse mathématique, en vos primes années, vous admettrez bien que, si L. C... est au gothique comme X... est à la modernité, le produit des extrêmes, n'est pas égal au produit des moyens, car j'ai la présomption d'être de l'avant-garde et je vous crois du gros de l'armée.

Décidément, j'aime la métaphore... tolérante, et même bienveillante ! X...

La Maison du Serment de l'Arc, dite « la Louve »

(Suite.) — Voir col. 173.

Le rez-de-chaussée est divisé en trois parties par quatre pilastres d'ordre dorique. Dans la partie du milieu se trouvait jadis la porte d'entrée, et dans les parties latérales, des fenêtres dont le grillage formait un chiffre aux lettres A et S, initiales des patrons de la société Saint-Antoine et Saint-Sébastien. Depuis, l'entrée a été percée dans la partie de gauche. Sur le battant de la porte était sculpté un trophée d'armes composé d'un carquois, d'un glaive, d'une hache et de deux arcs; un ornement du même genre, consistant en faisceau de flèches, décorait le tympan qui était en plein cintre. Plus haut, et pour faire allusion au nom que portait le bâtiment, le statuaire De Vos (le vieux) sculpta la louve allaitant Romulus et Rémus. Ce groupe constitue, paraît-il, une œuvre d'un certain mérite, sous l'épais badigeon de couleur à l'huile qui le recouvre et le dépare; il a heureusement échappé aux sans-culottes de 1793, qui ont détruit les autres ornements de la façade. C'est de lui que la maison des archers a pris le nom de *la Louve;* dans les anciens actes, on l'appelle toujours *den Wolff* (*le Loup*), et non pas *de Wolvinne.* Sur les côtés du groupe, à la partie supérieure des deux pilastres du milieu, dans les cartouches en bosse aujourd'hui vides et dorés, se voyait autrefois l'écusson du serment avec ses cinq croix grecques : une grande entourée de quatre petites. Les écussons seront rétablis.

Le premier étage, devant lequel règne un balcon dont les balustres sont formés de carquois remplis de flèches, est décoré de quatre pilastres; cinq tores occupent le tiers inférieur de leur fût, le reste est orné de cannelures. Les pilastres du second étage sont d'ordre ionique; quatre statues adossées à leurs fûts, la *Vérité,* le *Mensonge,* la *Paix* et la *Discorde,* sont également des œuvres de De Vos. Sur les piédestaux, on lit des inscriptions formant un hexamètre :

HIC VERUM, HINC FALSUM (1), PAX SIT, DISCORDIA LONGE

(1) L'inscription porte en réalité FVLSVM par suite d'une erreur, probablement, du tailleur de pierres, qui aura pris un A pour un V.



C'est-à-dire : Ici la Vérité, là le Mensonge, vivons en Paix, éloignons la Discorde.

Sur l'entablement du second étage, on lit encore :

FIRMAMENTUM IMPERII, INSIDIÆ STATUS,
SALUS GENERIS HUMANI, EVERSIO REIPUBLICÆ.

(Affermissement de l'Empire, Périls de l'Etat, Salut du genre humain, Ruine de la République). Ces mots se rapportent aux statues du deuxième étage et aux motifs décoratifs au-dessous desquels ils étaient placés; au troisième étage, en effet, chacun des quatre pieds-droits présentait jadis un panneau orné de sculptures allégoriques : un soleil surmontant un tourne-sol; des engins d'oiseleur, emblèmes de la perfidie, et un masque; sur le troisième panneau le rameau de la paix enlaçant le globe terrestre; sur le quatrième, un cœur que consument deux torches enflammées. Quatre médaillons, portant sur les pieds-droits, offraient les traits des empereurs romains Trajan, Tibère, Auguste et de Jules César, et correspondaient aux figures de la Vérité, du Mensonge, de la Paix et de la Discorde.

Le fronton triangulaire, placé au faîte du bâtiment était orné d'un superbe bas-relief : *Apollon vainqueur du serpent Python.* On y voyait le dieu venant de percer le monstre d'un coup de flèche, le bras gauche étendu et tenant l'arc, le bras droit ramené au-dessus de la tête, une jambe repliée en arrière, le pied gauche en avant, appuyé sur un nuage, la tête de profil et regardant le serpent qui se tordait dans l'angle de droite.

On doit, dit M. Wauters, regretter la perte de ce bas-relief, le premier qu'ait possédé Bruxelles. Ajoutons que bientôt il sera reconstitué le plus exactement possible, par les soins du sculpteur Pollard.

Au-dessus du fronton, sur un piédestal surmonté d'un phénix renaissant de ses cendres on lisait, d'après une gravure de l'époque :

CoMbVsta
InsIgnIor resVrreXI
eXpensIs
sebastIanæ gVLDæ

(Consumée, je me relève plus belle, aux frais de la gilde de Saint-Sébastien), chronogramme de l'année 1691. Deux cornes d'abondance bordaient jadis les côtés du piédestal et dissimulaient à moitié, un massif de maçonnerie allant rejoindre deux petites bases; chacune de celles-ci portait un vase d'où sortaient des flammes et des faisceaux de flèches.

L'auteur de cette façade, P. Herbosch, mourut peu de temps après l'achèvement de *la Louve,* car, l'année suivante, dans un compte présenté par la gilde au magistrat, figurent 92 florins dus à sa veuve. S'il avait vécu un peu plus, il aurait trouvé une occasion unique d'appliquer son beau talent : la reconstruction des édifices et des maisons particulières de Bruxelles, après le bombardement par les Français, en 1695.

Cette dernière catastrophe frappa cruellement la gilde, qui venait de dépenser, pour rebâtir sa maison, la somme de 15,952 florins obtenue presqu'en totalité à l'aide d'emprunts. Lorsque pour la seconde fois disparut *la Louve,* embrasée par les bombes du maréchal de Villeroi, le serment, découragé, résolut de la vendre.

Mais il renonça à ce projet. Autorisé à lever 10,000 florins puis le double ou le triple de cette somme, il hypothéqua son jardin d'exercice et même l'indemnité qu'il recevait de la ville pour l'habillement de ses membres. Sa maison d'assemblée fut bientôt rebâtie sur les dessins de Herbosch; seulement, un nouveau chronogramme fut substitué à celui qui se voyait auparavant sur le piédestal du phénix doré :

stVpes
qVoD
tertIo
CInIs
gLorIosIor
eXVrgo
phœnIX sVM

(Vous vous étonnez que je renaisse, pour la troisième fois, de mes cendres : je suis le phénix) (1696). Ces deux reconstructions successives ruinèrent les archers, qui, peu après, durent mettre en location, puis vendre leur jardin de tir. Leur maison éprouva le même sort, et ils furent réduits à y louer une salle pour y tenir leurs réunions. En 1793, lors de la suppression des corporations, leur chambre d'assemblée se trouvait au cabaret *la Rose,* à côté de la Maison des Brasseurs.

Sous le gouvernement hollandais, *la Louve* devint le local d'une société bourgeoise d'agrément appelée *la Parfaite Union.* Elle fut acquise il y a quelque quarante ans par M. Bosquet, dont la veuve est encore la propriétaire actuelle. En 1847, M. Bosquet fit restaurer la façade, et le rez-de-chaussée devint une salle d'estaminet; c'est à cette époque que l'entrée changea de place et que le groupe de la louve, au lieu de continuer de la surmonter, se trouva placé au-dessus d'une fenêtre; c'est alors que disparut le panneau sculpté de la porte et les belles ferronneries des deux vitrines. Les quatre figures de De Vos furent refaites en terre cuite. En 1871, lorsque l'imprimeur de la ville, feu M. Baertsoen, vint s'établir dans l'immeuble, les statues furent refaites en pierre.

Comme elles sont encore en excellent état, elles resteront en place, de même que le groupe du rez-de-chaussée; on se bornera à gratter et à nettoyer la louve et ses deux nourrissons. Peut-être rétablira-t-on aux fenêtres les grillages en fer forgé avec leurs grandes initiales, mais ce n'est pas cer-

tain (1). A part cela, tous les autres ornements disparus seront refaits, les écussons de la gilde, les emblêmes allégoriques, les médaillons romains, le bas-relief du fronton, les cornes d'abondance du sommet, et la belle façade de *la Louve* sera reconstituée telle qu'elle s'éleva, il y a deux siècles, sous la direction de son créateur, l'architecte Herbosch.

(*L'Etoile belge.*)



FRANCE

L'enseignement de l'architecture



C'est aujourd'hui qu'a lieu la rentrée des élèves de l'Ecole des Beaux-Arts. Les cours d'architecture sont les plus suivis, puisqu'ils comptent plus de 500 élèves; aussi l'importance de cet enseignement appelle-t-il quelques observations.

Il y a longtemps qu'on a signalé les vices de l'enseignement de l'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts.

Viollet-Le-Duc a été un des plus ardents adversaires de cette fausse éducation. Certes, depuis quarante ans, il est sorti des architectes de l'Ecole. Mais s'ils ont réussi à dégager leur personnalité de la masse de leurs confrères, c'est qu'ils avaient en eux la foi, la flamme, la vocation, qui vivifient.

La plupart du temps, les élèves sont lancés dans la vie avec une instruction factice et incomplète. Ils savent tenir un compas et manier un pinceau. Ils feront une aquarelle charmante pour figurer la façade d'un édifice, parce que la bonne exécution de leurs dessins, le *rendu*, est une des obligations qui leur sont imposées. Mais ils ne connaissent pas les matériaux qu'ils emploient, ignorent leur résistance et sont incapables de calculer autrement que par des formules toutes faites, les dimensions des planchers, des piliers ou des voûtes qu'ils projettent.

Au point de vue de l'art même, cette façade si coquettement présentée, n'est le plus souvent qu'une réunion de détails pris un peu de tous les côtés, sans grand souci de la façon dont ils se raccordent entre eux. S'il s'agit du projet d'un grand bâtiment officiel, on y voit inévitablement apparaître ces réminiscences des architectures grecque et romaine qui nous poursuivent depuis si longtemps.

Il y a pourtant autre chose que le temple de Pœstum ou la basilique de Saint-Pierre. Sous notre climat surtout, sans la lumière aveuglante des ciels du Midi, ces modèles du beau perdent de leur éclat. Il y a, d'ailleurs, à mettre en parallèle des bâtiments qui ne manquent pas d'une certaine grandeur. La Madeleine, qui représente avec assez d'exactitude ce que l'art grec peut inspirer à nos architectes, fait une bien triste figure à côté de Notre-Dame de Paris.

La cathédrale de Paris n'est d'ailleurs pas unique en France. Ils sont légion, les édifices que nous a légués cette admirable architecture française qui date de l'invasion de Barbares. A cette époque lointaine, on ne faisait plus de temples, on ne bâtissait pas encore d'églises. Mais, à partir du XIe siècle, c'est au contraire dans les cloîtres et dans les églises que l'architecture trouve les éléments nécessaires à son développement. La foi l'inspire, ses ressources sont grandes, et de tous côtés s'élèvent ces monuments si beaux qui, jusqu'à la Renaissance, décrivent splendidement sur leurs pierres l'histoire nationale et sa philosophie.

Eh bien! cet art français était autrefois lettre morte à l'Ecole française des Beaux-Arts. On y vantait les grâces des Grecs et des Romains, artistes éminents certainement, mais on y passait sous silence tous ces chefs-d'œuvre anonymes, qu'ont laissés les artistes français du moyen-âge, depuis les Thermes de Julien, qui datent de la décadence romaine, jusqu'aux bijoux de la Renaissance. On repoussait leur influence et si on ne pouvait nier la splendeur de ces œuvres à l'édification desquelles plusieurs siècles avaient quelques fois contribué, on trouvait inutile de les étudier. Un cours existait en dehors de l'Ecole, au Trocadéro; cela suffisait pour tirer de cet art gothique toutes les admirables leçons qu'il renferme.

Cette regrettable opposition est aujourd'hui officiellement levée. Une chaire d'histoire générale de l'architecture a été créée, et l'art français trouvera naturellement dans son programme la part importante qui lui revient.

Ce n'est pas tout encore. Lors du vote du dernier budget des Beaux-Arts, le Parlement a voté les fonds nécessaires à la création d'une chaire de l'architecture française.

Quelle objection pourrait-on faire à cette création? Aucune. L'art du moyen-âge fut surtout religieux, c'est vrai. Mais les modèles grecs et romains si souvent copiés étaient, eux aussi, des temples.

D'ailleurs les laïques savaient bien s'inspirer des productions des architectes religieux pour les palais ou les autres édifices qu'ils construisaient. Le caractère religieux de l'art gothique est un des gages de sa sincérité. La société, alors, était religieuse. L'architecture devait l'être aussi, car le style architectural d'un pays dépend étroitement de sa civilisation et de son état politique.

Les Français pur-sang se féliciteront si les jeunes architectes futurs connaissent l'art français aussi bien que les arts grec et romain. Il est temps vraiment de renouveler les modèles des édifices publics. Certainement des précautions sont à prendre, mais si l'étude de l'art français, approprié aux besoins modernes, pouvait nous amener une deuxième Renaissance, il y aurait vraiment profit pour tout le monde.

(*La Justice.*)

(1) Ces grillages sont aujourd'hui retablis. (*N. D. L. R.*)

BELGIQUE

L'architecture des époques romane et gothique



Le travail que nous vous présentons aujourd'hui, existait dans notre esprit, au moins dans ses grandes lignes, depuis bien long temps déjà. Nous nous disposions à lui faire voir le jour, lorsque fut annoncée l'étude de Alph. Wauters, notre éminent membre d'honneur, sur le développement de l'architecture romane en Belgique.

Nous attendîmes alors l'apparition du travail annoncé, afin de voir si le savant archiviste n'aborderait pas quelques-uns des points que nous avions l'intention de traiter. Bien nous en a pris, car nous avons trouvé dans la notice en question des choses qui corroborent absolument notre thèse.

Depuis, diverses circonstances nous ont empêchés de mettre la main à l'œuvre jusque dans ces derniers jours.

Pendant notre siècle, et particulièrement depuis le mouvement romantique de 1830, une puissante réaction s'est produite en faveur de l'architecture gothique et des arts du moyen âge en général. Après les tentatives timides et souvent maladroites du *style troubadour*, produit bizarre d'un amour mal raisonné pour l'art de cette époque si peu connue, on a vu, à la suite des travaux d'une pléïade d'artistes de premier ordre, l'architecture gothique et les arts qui s'y rattachent, refleurir en quelque sorte sous nos yeux. En France, les travaux de Caumont, Quicherat, Viollet-le-Duc; en Angleterre, le *gotic revival;* en Allemagne, une renaissance analogue ont amené une foule d'artistes à adopter ce style, dans lequel ont été conçus des édifices d'une importance des plus considérables, comme le Parlement de Berlin (1), celui de Londres et le Palais de justice de cette dernière ville. Dans notre pays, cette renaissance s'est manifestée surtout par la création et les travaux de l'école de Saint-Luc de Gand, qui a peu à peu rayonné dans tout le pays, et dont il serait puéril de contester les services rendus, non seulement à l'art gothique, mais à l'art de bâtir en général.

En présence d'un mouvement comme celui-là, on peut se poser la fameuse question sur laquelle des flots d'encre ont déjà coulé depuis un demi-siècle : Faut-il adopter l'art gothique pour en faire le point de départ de l'art du siècle prochain? ou, pour parler d'une façon plus précise, faut-il chercher dans cet art les éléments nécessaires pour créer un art nouveau, avec les moyens que les découvertes modernes mettent à notre disposition? Malgré les polémiques aussi prolixes que passionnées, auxquelles cette question a donné lieu, elle n'est pas encore résolue.

Le dédain qui couvraît pendant les trois derniers siècles les arts du moyen âge, était si grand, on les avait si peu étudiés, qu'on avait à peine remarqué que la différence profonde existant entre le style de la première et celui de la dernière partie de cette longue période. Quelques savants et quelques rares antiquaires, tout au plus, savaient que les bâtiments dont les ouvertures sont voûtées à plein cintre, sont plus anciens que ceux où domine l'arc aigu. Quant au vulgaire, et en cette matière nous entendons par là l'immense majorité des esprits de toutes les classes, il ne faisait aucune distinction entre ces monuments, les considérant tous comme les produits de bâtisseurs ignorants, livrés aux caprices d'une imagination sans frein et égarés par des rêves mystiques.

Pour avoir par ci par là, dans un bas-relief un personnage ayant une jambe trop courte ou un bras trop long, on en concluait, sans autre examen, que tout, depuis le plan jusqu'au dernier fleuron, était fait sans règle ni mesure, et l'on se contentait de hausser les épaules.

Lorsque l'art néo-classique fut arrivé, au commencement de notre siècle, au dernier degré de la platitude, les esprits vraiment artistes en furent dégoûtés et se tournèrent vers les productions du moyen âge, dont les riches trésors sont encore si abondants, malgré les nombreux actes de vandalisme dont ils avaient été l'objet pendant trois cents ans. Ce fut une véritable révolution; mais il arriva ce qui devait arriver. C'est-à-dire que l'on s'éprit tout de suite des chefs-d'œuvre de l'art gothique, de l'admirable harmonie, de la construction savante, et surtout de l'incomparable légèreté des monuments construits en ce style. L'architecture romane, possédant des qualités moins éclatantes, étant d'ailleurs le produit d'une civilisation moins avancée, hérita seule du dédain qui avait d'abord été le partage de l'architecture du moyen âge en général. A l'heure actuelle, malgré les nombreux travaux dont elle a été l'objet, la généralité des gens la considèrent encore comme un art barbare et incohérent, et rares sont les esprits qui lui rendent justice.



(1) Le Parlement de Berlin, le nouveau s'entend, n'est pas traité en gothique. (*N. D. L. R.*)

Il faut reconnaître que, si l'on considère la barbarie réelle pendant laquelle cette architecture a pris naissance, lorsque surtout on suit cet art dans ses premiers développements, on reste confondu d'admiration pour les hardis novateurs qui parvinrent à construire au IXe et au Xe siècle les premières basiliques voûtées sur colonnes, et surtout donner à ces absides, à ces nombreuses tours, à ces innombrables nefs d'abord l'admirable solidité qui les fait résister depuis tantôt mille ans aux intempéries, aux incendies et aux dévastations, ensuite cet aspect mâle et robuste qui charme tous les yeux non aveuglés par l'exclusivisme classique ou par l'exclusivisme gothique.

Nous les avons appelés des novateurs, ces modestes maçons et ces moines obscurs de l'époque, qui porte dans l'histoire le nom significatif de *siècle de fer*. Il est temps, en effet, de leur rendre pleine et entière justice, et de reconnaître une bonne fois que l'art roman n'est pas, comme on l'a soutenu jusqu'ici, l'héritier bâtard et dégénéré de l'art romain. Où trouve-t-on dans l'art romain quelque chose qui puisse se comparer au transept de la cathédrale de Tournai, ou à l'un ou l'autre de ces admirables clochers romans si nombreux en France et en Allemagne? Reconnaissons que cet art, s'il a pris ses éléments dans celui de l'Antiquité, s'est transformé de telle sorte qu'on peut (pour employer une métaphore analogue à celle que nous prêtons à ses détracteurs) l'appeler l'enfant légitime de l'art romain ennobli, épuré, régénéré par le christianisme. Avec la foi brûlante, qui imprime à tout le moyen âge un cachet si profondément original et qui en est vraiment la note caractéristique, comme on dit dans le jargon moderne, avec cette foi qui transporte les montagnes, est apparue dans l'art la sincérité. Arrière, ces pilastres de marbre précieux accrochés à une pauvre carcasse de briques, qu'ils cachent hypocritement en la fatiguant, au lieu de la soutenir, ces frontons triangulaires à bas-reliefs masquant des arcs grossièrement appareillés, ces dômes formés d'un système de voûtes fort bien combiné, mais dont on semblait rougir, puisqu'on les cachait par des compartiments symétriques en damiers. De même que la foi chrétienne, dont les cœurs étaient imprégnés, s'étalait franchement à la base de toutes les institutions et à la première page de tous les codes, de même la construction montrait bravement ses joints appareillés avec soin, satisfaisant l'œil du constructeur par son expression rigoureusement logique et donnant aux monuments cette solidité apparente qui est une des premières conditions de l'esthétique architecturale.

Non, l'art roman n'est point la dernière expression de l'art romain ni le premier bégaiement de l'art gothique : c'est un art complet, qui a eu son commencement, ses développements, son efflorescence et sa décadence; et c'est ici que nous trouvons une confirmation de nos dires dans le travail de M. Wauters : il nous indique fort bien ces différentes périodes en nous signalant les différents monuments qui les caractérisent.

Un des plus grands mérites de l'architecture romane, c'est son extrême variété; ceux qui la pratiquèrent, ne disposant point de ces deux puissants leviers qu'on appelle l'ogive et l'arc-boutant, eurent recours à une foule de combinaisons différentes pour y suppléer; aussi, rien ne ressemble moins à une église romane qu'une autre église romane. Voilà pourquoi chacun de ces édifices, quelque primitif et même barbare qu'il paraisse quelquefois, est d'un si puissant intérêt pour l'archéologue.

Il faut reconnaître que l'architecture gothique, si elle possède une foule d'autres qualités, n'est pas aussi variée, et pour qu'on ne prenne pas cette observation pour un reproche, nous nous hâterons de dire qu'elle s'applique également à l'architecture grecque. Lorsque les anciens eurent trouvé les proportions de la colonne et de l'entablement, ils les appliquèrent à tout ce qu'ils eurent à bâtir; de là une certaine conformité dans leurs constructions. De même lorsque, à la fin du XIIe siècle, nos pères eurent trouvé l'ogive et l'arc-boutant, ils s'en servirent pour résoudre tous les problèmes. Eh bien! reconnaissons que si les églises gothiques offrent pour l'architecte et l'archéologue une variété infinie dans les détails, à première vue elles se ressemblent toutes, et il faut avoir fait une étude au moins sommaire de l'archéologie pour remarquer les différences.

Nous croyons donc que l'art roman pourrait largement contribuer, concurremment avec l'art gothique, à fournir les éléments d'un art nouveau, destiné à nous faire sortir de l'incohérence actuelle. Mais pour en arriver là, il faudrait étudier l'art roman avec plus d'attention qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. Il faudrait analyser avec soin les admirables modèles qui nous sont restés de cet art, là où il a produit ses plus beaux fruits, en Angleterre, dans le Midi de la France et sur les bords du Rhin.

Il ne faut pas nous tromper sur le sentiment parfois lugubre que nous éprouvons, en entrant dans une basilique romane. Ce sentiment n'est pas dû aux formes de l'architecture, mais tout simplement à la rareté de la lumière et à la prédominance des pleins sur les vides. Multiplions les fenêtres ou augmentons leurs dimensions, et l'impression sera toute différente. Le plein cintre se prête mieux que l'ogive au percement d'ouvertures larges, lorsqu'on ne veut pas augmenter indéfiniment la hauteur. Quand les espaces à couvrir sont trop larges pour pouvoir être voûtés en plein cintre, sous peine d'avoir à lutter contre des poussées invincibles, l'emploi du fer nous permet de poser des poutres d'un équarrissage que nos aïeux n'ont jamais connu, sauf à les faire porter par des consoles sculptées. Grâce au fer, la ligne horizontale, presque supprimée par les architectes gothiques, mais qui joue encore un si grand rôle dans l'architecture romane, peut reprendre tous ses droits.



On objectera que le style gothique, en diminuant considérablement les poussées, permet de faire une notable économie de matériaux. Mais il est bon d'observer que nous n'avons pas les mêmes raisons que nos ancêtres du XIIIe siècle pour rechercher cette économie. Car c'est encore là une des tendances principales de l'architecture de ce temps, diminuer constamment les volumes, inventer pour les piliers et les nervures des profils savants donnant la plus grande résistance pour le moindre volume.

La raison en est facile à comprendre.

Lorsque les pierres étaient mises en œuvre à deux lieues seulement de la carrière, elles devaient quelquefois traverser les terres de trois ou quatre seigneurs. Ceux-ci faisaient payer des droits de passage si exorbitants, que le prix des pierres en était parfois triplé. On conçoit dès lors combien il importait de réduire le cube de matériaux, et cette préoccupation a été la principale raison d'être des progrès réalisés par l'architecture, laquelle arriva ainsi à construire les merveilles de légèreté qui font encore notre admiration. De nos jours, et surtout dans notre pays si riche en bonnes pierres, ce souci n'existe plus.

Pour s'en convaincre, il suffit de regarder le Palais de justice de Bruxelles. Il est certain qu'avec la moitié des matériaux accumulés dans ce monument, on eût réalisé le même programme en un style roman très robuste.

Beaucoup d'observations et de réflexions nous portent à croire que le style gothique appliqué aux constructions de pierre, ne peut plus guère faire de progrès. Rien de ce qu'on a fait dans notre siècle en ce genre ne peut se comparer aux belles productions de nos ancêtres. Mais l'emploi du fer, en revanche, se prête admirablement aux formes de ce style, et il en sortira probablement une quatrième forme gothique, dont le grand hall des machines de l'Exposition de Paris de 1889 n'est que le premier tâtonnement.

Pour les constructions où l'emploi du fer n'est qu'un puissant auxiliaire, mais où la pierre et la brique jouent encore un rôle prépondérant, le style roman, selon nous, peut encore servir de base à une foule de combinaisons aussi nombreuses que variées; car ce style, ayant fleuri dans une civilisation encore imparfaite, est loin d'avoir été poussé par nos aïeux jusqu'à ses derniers développements.

Avant de finir nous rencontrerons une objection que bien des gens ne manqueront pas de nous faire. Et la Renaissance, nous dira-t-on, vous n'en tenez aucun compte? A Dieu ne plaise que nous voulions faire bon marché d'une des périodes les plus fécondes de l'esprit humain. Mais ici les monuments sont si nombreux et si variés, le sujet est si complexe, qu'il demanderait à faire l'objet d'une étude spéciale. C'est ce que nous essaierons peut-être de faire, si le travail que nous offrons aujourd'hui au public ne reçoit pas un trop mauvais accueil.

Nous avons la ferme conviction que des vieilles traditions de l'art roman, jointes à celles de l'art gothique, de celui de la Renaissance et aux découvertes modernes, sortira plus tard un style nouveau, simple, sincère, original, grandiose, et se prêtant à tous les perfectionnements de la construction moderne.

Mais pour cela, il faut éviter tout exclusivisme, prendre pour base les deux belles périodes dont nous avons parlé, parce qu'elles ont fleuri sous notre climat et grâce au génie de nos ancêtres, mais ne repousser aucune des manifestations artistiques des autres peuples et des autres régions, en empruntant toujours aux belles époques de l'art et des civilisations et non aux époques de décadence.

Il faut bien se dire que notre civilisation ne ressemble en tous points à aucune de celles qui l'ont précédée, et que par conséquent, suivre servilement les modèles laissés par l'une ou l'autre, mènerait inévitablement à un abâtardissement artistique semblable à celui auquel le fétichisme classique avait conduit nos pères au commencement de notre siècle.

E. MICHEL.

ŒUVRES PUBLIÉES

—

(Suite.) — Voir col. 171.

—

Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles : Cours d'hygiène du bâtiment. — Professeur, M. G. MAUKELS, architecte. — Pl. 12 et 13.

Nous donnons dans notre numéro de ce jour, planches 12 et 13, une étude fort intéressante qu'on a pu voir cette année à l'exposition de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. L'auteur, M. Liefring, élève du cours d'Hygiène du bâtiment donné par notre confrère M. Gustave Maukels, en sa qualité d'élève libre, ne prenant point part au concours de fin d'année, présentait ce travail comme application des sujets traités pendant l'année écoulée, ce qui lui valut des félicitations du jury bien justifiées et consignées au procès-verbal.

Le plan est celui d'une habitation de Bruxelles, récemment agrandie par son nouveau propriétaire; les différents appareils, éviers, bains, lavabos, déversoirs, W. C., avaient leur

place assignée dans le plan par le propriétaire. L'étude avait par là un caractère essentiellement pratique, surtout en tenant compte que l'élève devait réaliser les principes préconisés par les savants et les ingénieurs du génie sanitaire, au moyen d'appareils que l'on peut se procurer actuellement et facilement dans nos magasins de matériaux de construction; elle nous montre que, dans la majorité des cas, on peut donner satisfaction aux lois de l'hygiène par un choix et un emploi judicieux d'appareils que nous avons dans le commerce sans pour cela devoir recourir aux dispositifs des grands fabricants étrangers de beaucoup supérieurs sans doute, mais malheureusement assez dispendieux.

Dans des notes jointes à ses plans l'élève développait son travail, nous ne croyons pouvoir mieux faire que de les donner ci-dessous.

« 1. EGOUT. — L'égout doit former une ligne droite depuis « le sommet jusqu'au raccord à l'égout public.

« Le grès vernissé est une des matières les plus recommandables à employer pour la construction des égouts, la surface des parois intérieures étant bien lisse oppose la moindre résistance à l'écoulement, elle ne se laisse pas entamer « par les acides, comme les enduits, même ceux au mortier « de ciment et comme les métaux.

« Le joint est le point délicat, il doit être bien étanche et « exempt de toute bavure intérieure. Ne pas employer de « trop grands diamètres. Toutes choses égales, la vitesse « d'écoulement est plus grande dans un tuyau de petit diamètre que dans un tuyau de grand diamètre, la nappe « d'écoulement ayant plus de hauteur. Le diamètre 0m23, « prescrit par la plupart des règlements des administrations « communales, est un maximum pour les installations des « grandes habitations, des établissements publics; il est trop « grand pour les habitations ordinaires.

« *Regard de visite et accessoires de l'égout.* — Le tuyau operculaire pour regard de visite est un dispositif simple et que « l'on se procure aisément; soigner tout particulièrement la « fermeture pour assurer l'étanchéité. Doit être placé après « chaque raccord ou après chaque courbe, sur le parcourt de « l'égout, la distance entre deux regards ne doit pas dépasser « 10 mètres en ligne droite.

« La chambre de visite sous le trottoir permet de curer « l'égout vers la maison et vers l'égout public; un syphon « placé à la suite du tuyau operculaire garantit la maison « contre l'invasion des gaz de l'égout public. On réunit dans « cette chambre le pied du tuyau d'aérage à l'égout.

« Le passage d'un diamètre à un autre plus grand doit se « faire au moyen d'un tuyau conique.

« Les changements de direction ne doivent se faire qu'à « l'aide de courbes.

« Les raccords doivent se faire sur un angle de 135°.

« La ventilation est obtenue au moyen du tuyau d'aérage « et du prolongement du tuyau de chute des W. C., au-dessus du toit. Cette disposition assure une circulation continuelle d'air dans la canalisation qui diluera rapidement « dans l'atmosphère les gaz auxquels l'égout donne naissance. « Elle contribue puissamment à protéger l'habitation de toute « invasion de gaz de l'égout. Les extrémités des tuyaux de « chute et d'aérage doivent être éloignées des ouvertures et « des souches de cheminée d'au moins 2 mètres.

« *Coupe-air, syphons.* — L'immersion des syphons et des « coupe-air des habitations doit toujours être en rapport avec « celle des coupe-air de la voie publique et plus forte que « celle-ci.

« Supposons une canalisation privée, non ventilée, ou « dont la ventilation vienne à être supprimée momentanément pour une cause quelconque, et raccordée à l'égout « public. S'il se produit une compression violente et rapide « du volume d'air dans l'égout public, cette compression se « fera ressentir avec une égale intensité sur les branches intérieures des coupe-air placés dans les coulants d'eau de la « voie publique et sur les branches intérieures des syphons « et coupe-air de la maison; il faut à ce moment que les « coupe-air de la voie publique cèdent avant ceux de l'habitation et permettent l'évacuation de l'air de l'égout sur la « voie publique, cela se produira si les coupe-air de l'habitation ont l'immersion et la retenue les plus fortes.

« Ces compressions de l'air de l'égout public se produisent « s'il survient un afflux considérable d'eau, au moment d'une « pluie diluvienne par exemple, ou encore s'il se présente une « forte dépression barométrique. »

« Il faut considérer dans un coupe-air ou syphon non seulement la hauteur de l'immersion mais encore la hauteur de « la dénivellation. Dans un syphon, si le volume d'eau contenu dans la branche *A* vers l'égout est « égal à celui contenu dans la branche *B* « vers l'extérieur, la dénivellation sera à peu « près le double de l'immersion; si le volume « d'eau de la branche *A* est moindre que celui « de la branche *B*, la dénivellation sera « moindre que le double de l'immersion.

« Plus la dénivellation sera grande plus la résistance à la « compression de l'égout sera forte.

« Les coupe-air destinés à recevoir le produit des éviers « doivent être disposés de manière à recueillir les graisses « afin d'éviter leur passage dans l'égout, on supprime par « là une des causes les plus actives d'obstruction. La forme « en syphon n'est pas recommandable, les matières grasses



« provenant du lavage, maintenues liquides par l'eau chaude, « passent aisément sous la cloison plongeant et en « se refroidissant dans l'égout s'attachent aux pa- « rois. Les Anglais ont imaginé des dispositifs, « spécialement destinés à cet usage. On obtient déjà « des résultats très appréciables par l'emploi d'un « coupe-air ayant un réservoir d'eau sous le niveau de la « sortie vers l'égout et muni d'un panier ramasse boue; les « matières grasses en se refroidissant se figeront et tomberont au fond où elles seront aisément recueillies. On « dispose le tuyau de décharge de l'évier au-dessus du coupe- « air de telle sorte que les eaux soient projetées dans l'axe « au lieu de s'écouler le long des parois.

« 2. VENTILATION DES SYPHONS. — La ventilation en couronne des syphons a pour but d'empêcher le syphonnement, la pression atmosphérique étant égale en tout temps « dans les deux branches du syphon.

« En l'absence de cette disposition, toute décharge qui se « fait dans le tuyau de chute en un point autre que celui du « raccord considéré, a pour résultat d'opérer le vide dans le « tuyau par suite du passage des matières. La pression « atmosphérique s'exerce alors sur la surface extérieure de « l'eau du syphon et n'est plus équilibrée par la pression « intérieure, le syphon se vide.

« 3. RÉSERVOIR DE CHASSE. — Le réservoir de chasse est « alimenté par les eaux pluviales des annexes, le trop plein « de la citerne, les eaux superficielles de la cour venant par « le coupe-air, les eaux de vidange des lavabos, bains, déversoirs. Le réservoir recueille ces eaux qui s'écouleraient dans « l'égout en mince filet sans aucun bénéfice pour le lavage « et les décharges en une chasse énergique. L'appareil du « réservoir représenté sur le dessin est celui imaginé par « M. l'ingénieur Putzeys, c'est un des meilleurs dispositifs, « la chasse se faisant à pleine section et sans aucune déperdition de vitesse.

« Etterbeek, le 6 mai 1892.

« S. LIEFRING.
« Elève libre. »

Dans un prochain numéro nous donnerons le programme du cours d'hygiène, d'après les renseignements que notre confrère M. Maukels, le professeur de ce cours, a bien voulu nous communiquer.

Maison boulevard de Waterloo (1892). — Architecte, M. A. DUMONT-HEBBELINCK. Pl. 14 et 15.

Cette charmante construction, entièrement en pierres blanches, est une des meilleures de notre sympathique confrère.

La bretèche et la grande lucarne sont, entre autres détails, absolument bien traités.

École communale, rue de Schaerbeek, Bruxelles (1852). Architecte M. J. POELAERT. Pl. 27.

Cette façade d'un caractère intense, bien en situation pour l'édifice qu'elle abrite, est une des bonnes choses de l'époque où elle fut construite. D'une grande allure et d'un style que l'architecte s'était approprié dans un sens très personnel, on y pressent l'homme qui plus tard nous donnera cette œuvre colossale : le nouveau Palais de Justice de Bruxelles.

Maison, rue de Flandre, à Gand (1887). Architecte M. ADRIEN LEDOUX. Pl. 28.

Notre confrère nous communique, sur notre demande, les renseignements suivants :

La construction de cette maison date de 1886 et se trouve établie en plein centre de la ville de Gand dans le nouveau quartier érigé suivant les plans de M. l'ingénieur Zollikofer. Elle mesure 10 mètres de façade à front de rue sur 15m50 de hauteur, mesure prise depuis le niveau du trottoir jusqu'à la corniche principale, non compris la toiture.

Les divers matériaux mis en œuvre sont : 1° la pierre bleue d'Ecaussines pour le soubassement, les tablettes de balcon et le cordon du premier étage; 2° la pierre blanche dite St Joire pour le rez-de-chaussée et l'entresol, ainsi que pour toute pierre présentant une certaine saillie, et 3° la pierre blanche dite « Savonnière » pour les pare-ments unis.

Le coût de cette maison n'a pas dépassé la somme de 45,000 francs, y compris l'ameublement des magasins et la décoration intérieure.

Ancien Hôtel d'Ansembourg, 92, rue Féronstrée, Liége. (1735). Architecte RENOZ. Pl. 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36.

Nous avons été on ne peut plus heureux de pouvoir mettre sous les yeux de nos lecteurs, cette petite monographie d'un des plus beaux hôtels Louis XV qui subsistent dans notre pays. C'est un véritable régal de gourmet et nous n'avons qu'un regret c'est que la situation et l'éclairage des diverses pièces ne nous aient pas permis de faire ressortir dans nos planches toute l'élégance et toute la délicatesse de certains détails, malgré le soin que nous y avons mis.

Les documents qui peuvent établir la date précise de la construction de cet hôtel, sont malheureusement perdus.

Il est certain, toutefois, qu'il a été bâti de 1735 à 1740, sur l'emplacement des anciens cloîtres de Saint-Barthélemy, par l'un des comtes d'Ansembourg, et d'après les plans de l'architecte Renoz.



Cet hôtel a été acquis en 1848 d'un des descendants de la famille d'Ansembourg, par feu M. F. Jongen, grand-père du propriétaire actuel.

—

Atelier de sculpteur, chaussée de Cortenberg, 33, Bruxelles (1886). Architecte M. E. Van Humbeeck. Pl. 37.

Nous devons à l'obligeance de l'auteur de cette très intéressante construction, pleine d'imprévu et de détails heureux, qui font qu'elle révèle si bien le caractère de sa destination, les renseignements suivants :

Le programme demandait, un grand atelier, un autre plus petit pour servir en même temps de pièce de réception ; un atelier pour mouler et pratiquer la pierre ; enfin un refuge pour les emballages et une autre pour le combustible. Ces deux derniers sont installés dans le sous-sol ; les premiers sont au rez-de-chaussée. Les deux ateliers sont séparés par une quadruple porte, et, celle-ci ouverte et le recul étant suffisant, il est possible de juger les œuvres les plus importantes comme dimension. La lumière pénètre dans les ateliers par des jours pratiqués aussi bien dans les murs que dans les toitures.

Les matériaux qui ont servi à l'exécution du bâtiment, sont : la brique de la localité, à part la façade principale et le vestibule d'entrée, qui ont leurs parements en briques de choix provenant de la fabrique de Tubize, de couleur rose et brune, ces dernières vernies ; la pierre de taille bleue provient des Ecaussines ; les métopes entre les modillons de support du cheneau sont en faïence, en tons vifs, vert, orange et noir. Les bois employés sont le sapin teinté et verni aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur. Le vestibule est pavé en carreaux céramiques, le grand atelier en asphalte, enfin la couverture est en zinc.

Le prix de revient entier de la construction est de 19,000 francs, honoraires compris.

—

Maisons ouvrières. — Concours ouvert par l'administration du Bureau de Bienfaisance de Laeken en 1891. Projets de MM. Jacobs, Van Arenberg et Van Beesen, architectes. Pl. 38.

Voir le rapport du jury dans *l'Emulation* (1892), col. 36.

—

Projet d'un Palais pour la Société Royale des Beaux-Arts et de Littérature à Gand. — Concours ouvert en 1820 par l'Académie Royale de Gand. Grand prix : M. T. F. Suys. Pl. 39.

Souvenir de notre exposition de l'année dernière, cette planche nous montre un dessin merveilleux de finesse, de sûreté et de précision, en même temps qu'une manifestation du grand art du commencement du siècle.

Combien a été mal inspiré le fils du grand architecte quand, plagiant l'œuvre que nous donnons aujourd'hui, il dota Bruxelles de la Bourse que vous connaissez !

—

Croquis de voyage. Abbaye de Mont Saint-Michel et croquis d'Italie, par M. Ch. De Wulf, architecte (1891). Pl. 40 et 41.

Tous ceux qui ont visité notre exposition de décembre dernier se souviennent de cette intéressante collection de croquis exposés par M. De Wulf, à côté de remarquables travaux de plus grande envergure. Ces croquis, que nous aurions voulu publier en plus grand nombre, sont charmants, faits d'une plume alerte et intelligente. ils constituent des documents autant que des souvenirs et nous montrent que notre sympathique confrère a largement profité de ses derniers voyages.

Maisons place de l'Industrie, 11 (1877) et rue de la Concorde, 58 (1883), à Bruxelles. Architecte M. Emile Janlet. Pl. 42, 43.

Belles constructions, d'une architecture puissante, n'excluant ni l'élégance ni le pittoresque, que nous sommes heureux de publier, nous permettant ainsi de mettre sous les yeux de nos lecteurs des documents excellents, d'une architecture qui a fait école d'ailleurs, en même temps qu'elle nous permet de témoigner toute notre sympathie à l'éminent architecte qui en est l'auteur.

—

Salon d'une maison, rue de Florence, 2, à Bruxelles. Architecte M. Wynand Janssens. Pl. 44 et 45.

Ce charmant salon, œuvre d'un de nos architectes qui traitent le mieux l'architecture intérieure, cette partie de notre art si délicate et si difficile, est, parmi toutes les choses distinguées que nous lui devons, une des plus, sinon la plus réussie.

La porte double notamment est exquise de composition et de bon goût et se distingue par ses profils d'une impeccable élégance.

Maison rue de Facqz, 124, à Bruxelles (1889.). Architecte M. H. Chameau. Pl. 46. 47 et 48.

La disposition si particulière de cette habitation lui donne un charme tout nouveau, mais nous aurions voulu plus d'unité dans la composition de la façade, les sérieuses qualités qui distinguent plusieurs de ses parties auraient ainsi été plus vivement mises en lumière.



Villas à Middelkerke (1885-1891). — Architecte, M. A. Dumont-Hebbelinck. Pl. 49 et 50.

De toutes les villes du littoral belge, Middelkerke est en train de devenir la plus belle, la plus intéressante, au point de vue architectural ; nous le devons à M. Dumont, qui y a élevé une centaine de villas variées, coquettes et pimpantes, du plus riant effet.

Nous en avons publié quelques unes l'année dernière ; celles-ci sont, autant qu'il le faut, appropriées à leur destination et toutes ensemble elles donnent à la digue un aspect des plus original.

SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BRUXELLES

Séances de juillet, août et septembre 1892.

La Société, pendant ce trimestre, a admis M. Frische, architecte de la ville de Louvain, en qualité de membre correspondant.

Elle a tenté d'obtenir de la ville de Bruxelles des conditions favorables pour l'organisation du concours pour le quartier Nord-Est.

Le concours intéressant pour la porte principale du Palais de justice de Bruxelles, a été organisé de façon admissible, grâce aux démarches faites près du ministre.

C'est ainsi qu'elle a obtenu de pouvoir lui présenter au choix, une liste de noms d'artistes, afin de compléter le jury.

Cette liste comprenait les noms de MM. Balat, Hendrickx, Janlet, architectes ; De Groot, De Vigne et Vanderstappen, statuaires.

Les rapports mensuels que la section de Mons nous envoie régulièrement, ont été lus en séance.

Notre bibliothèque s'est enrichie d'un nouveau don de M. Hubert, de Mons.

L'assemblée prend acte de la lettre que lui a adressée la Société des exploitants du petit granit, et passe à l'ordre du jour.

Notre sympathique confrère, M. Saintenoy, a été vivement félicité à l'occasion de sa nomination d'officier d'Académie.

MM. Anciaux et Van Beesen reçoivent des éloges mérités pour le succès qu'ils ont remporté au concours ouvert par la Société des Architectes anversois.

M. S'Jongers a été nommé commissaire en remplacement de M. Delbove, démissionnaire. H. v. D.

NOMINATIONS

Nous avons appris avec un vif plaisir la nomination de notre confrère, M. Horta, comme titulaire de la chaire d'architecture à l'Université libre de Bruxelles, en remplacement du regretté Ernest Hendrickx.

Toutes nos félicitations à notre sympathique confrère.

M. Deré, ingénieur, a été nommé aux fonctions de directeur du service graphique, que remplissait précédemment M. Horta.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Charles-Alexandre Marteau, architecte, décédé à Lille à l'âge de 78 ans, le 3 novembre 1892.

M. Marteau était membre honoraire de la Société Centrale d'Architecture de Belgique.

Il fut nommé architecte du département du Nord en 1850. Il occupa ces fonctions jusqu'à sa mort.

Les principales constructions qu'on lui doit, sont l'Hôtel de la Préfecture à Lille, l'Hospice des aliénés de Bailleul (en collaboration avec M. Contamine), l'Institut industriel du Nord de la France, etc., des églises et des constructions privées remarquables.

L'aménité de son caractère était parfaite, et plusieurs d'entre les membres de la Société Centrale d'Architecture de Belgique s'en souviendront, en se rappelant la réception charmante qu'il nous fit, entouré des membres de la Société des Architectes du Nord de France, quand notre Société, à l'occasion du concours du Palais des Beaux-Arts de Lille, visita la ville qu'il aima tant.

Nous adressons à la Société des Architectes du Nord de la France, dont M. Marteau était le Président d'honneur, l'expression de nos condoléances.

E. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles.

Bruxelles. — Alliance Typographique, rue aux Choux, 49.

L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE D'ARCHITECTURE DE BELGIQUE

XVII[e] ANNÉE (1892)

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

PLANCHES

TITRES DES PLANCHES	ARCHITECTES	NUMÉROS des planches	COLONNES du texte
Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. — Cours d'hygiène du Bâtiment. Professeur : M[r] G. Maukels (architecte). Application des leçons de l'année 1891-1892. — Travail présenté par M[r] S. Liefring	S. Liefring.	12—13	188-189-190
Atelier de sculpteur, Avenue de Cortenberg, 33, Bruxelles. — 1886.	E. Van Humbeeck.	37	191
Concours ouvert en 1820 par l'Académie royale de Gand. — Projet d'un palais pour la Société royale des Beaux-Arts et de Littérature, à Gand. Grand prix	T.-F. Suys.	39	191
Concours ouvert par l'Administration du Bureau de bienfaisance de Laeken en 1891. — Maisons ouvrières. Projets primés	Jacobs. Van Arenberg. Van Beesen.	38	191
Concours pour l'Orphelinat Van Meyel-Cool, à Etterbeek. — 1886.	Franz De Vestel.	24	172-173-174
Croquis de voyage. — Abbaye de Mont-Saint-Michel. — Détails de la salle des Chevaliers	Ch. De Wulf.	40	191
Croquis pris en Italie		41	
Ecole communale, rue de Schaerbeek, Bruxelles. — 1852	J. Poelaert.	27	190
Hôtel d'Ansembourg (ancien), 92, rue Féronstrée, Liége. — 1735.			
Façade et plans		29	
Vestibule d'entrée		30	
Grand escalier		31	
Porte de la salle *B*, face vers la salle et porte de la salle *C*, face vers le vestibule d'entrée	Renoz.	32	190-191
Plafond du grand escalier		33	
Milieu du plafond de la salle *B*		34	
Détails du plafond de la salle *B*		35	
Cheminée de la salle *E* et cheminée de la salle *F*		36	
Hôtel, avenue d'Avroy, 137, Liége. — 1886	Paul Demany fils.		
Ensemble et plans		16	172
Détails de la façade		17	
Hôtel, avenue Louise, 61, Bruxelles. — 1886	Wynand Janssens.		
Plan du rez-de-chaussée		1	171-172
Plans des sous-sols et étages		2	
Façade		3	
Fenêtre du rez-de-chaussée		4	
Fenêtre du 1[er] étage		5	
Hôtel communal de Tubize. — 1890	Léon Govaerts.		
Plans des souterrains et du rez-de-chaussée		6	172
Plans des 1[er] et 2[e] étages		7	
Façade		8	
Détails de la salle des fêtes		9	
Détails de la façade principale		10—11	
Maison, boulevard de Waterloo, 11, Bruxelles. — 1892	A. Dumont-Hebbelinck.		
Ensemble		14	190
Détail de la façade et plans		15	
Maison, rue de la Concorde, 58, Bruxelles. — 1883.	Emile Janlet.		
Détail de la façade		43	191
Maison, rue Defacqz, 124, Bruxelles. — 1889	H. Chameau.		
Plans		46	191-192
Façade		47	
Détails de la façade		48	
Maison, rue de Flandre, Gand. — 1887	Adrien Ledoux.		
Ensemble, détail de la façade et plans		28	190
Maison, place de l'Industrie, 11, Bruxelles. — 1877	Emile Janlet.		
Ensemble et plans		42	191
Maison, rue de la Presse, 41, Bruxelles. — 1888	Jean Segers.		
Ensemble		25	174
Détails de la façade		26	
Salon d'une maison, rue de Florence, 2, Bruxelles.	Wynand Janssens.		
Ensemble		44	191
Détails		45	
Université de Bruxelles. — Bâtiment rue des Sols. — Porte d'entrée, détails de ferronnerie		18	
Cheminée de la salle du Conseil		19	
Grand amphithéâtre de médecine. — Reconstruction de la toiture vitrée et du lanterneau	Ernest Hendrickx.	20—21	172
Aile gauche vers la rue des Finances. — Couronnement de la tourelle de l'escalier circulaire conduisant à la terrasse située au-dessus de la cage du grand escalier de l'aile gauche		22	
Détails de la planche 22		23	
Villas à Middelkerke. — 1887-1891	A. Dumont-Hebbelinck.	49	
« » 1885-1890		50	192

VIGNETTES DANS LE TEXTE

Col.

L'Architecture gothique :

Abbaye du Mont-Saint-Michel. — Cloître (XIIIe siècle), d'après les dessins d'Ed. Corroyer. 156
Cathédrale d'Albi. — Abside 154
Cathédrale du Mans. — Coupe sur le chœur 155
Cathédrale de Reims. — Arcs-boutants du chœur. . . . 153
Cathédrale de Reims. — Statuaire de la façade occidentale 156

L'Architecture en Italie, du VIe au XIe siècle :

Chapiteau des nefs de la cathédrale de Torcello . . . 139
Baptistère de Calixte, à Cividale 138
Margelle de puits au cloître de Saint-Jean de Latran, Rome. 137
Parapet de la cathédrale de Torcello. 138
Parapet de Sainte-Marie des Anges (Assise) 139

Notes de voyage en Angleterre :

Fig. 30. — Intérieur de la chapelle de King's College, à Cambridge 50
Fig. 31. — Façade de King's College, à Cambridge. . . 51
Fig. 32. — Trinity College, à Cambridge 51
Fig. 33. — Cathédrale d'Ely. — Baptistère 66
Fig. 34. — Trinity College, à Cambridge. — Nevile Court 81
Fig. 35. — Saint John's College, à Cambridge. — Intérieur de la Chapelle. 83
Fig. 36. — Cathédrale d'Ely. — Vue de l'abside. . . . 130
Fig. 37. — Cathédrale d'Ely. — Chapelle sépulcrale de l'évêque West. (Bâtie vers 1534.). 130
Fig. 38. — Cathédrale d'Ely. — Vue de l'abside (XIIIe siècle) et de la Chapelle de la Vierge (XIVe siècle) 131

Belgique. — Tour du Val-des-Écoliers, à Mons 181
Concours pour la construction de Maisons ouvrières ouvert par l'Administration du Bureau de bienfaisance de Laeken. .
Plans et façades divers 37, 38, 39

La Migration des Symboles :

Fig. 1. — Empreinte des pieds de Boudha, sculptée sur les bas-reliefs d'Amaravati 61
Fig. 2. — Gravure d'une coupe phénicienne 61
Fig. 3. — Cylindre perse (Achéménide). 61
Fig. 4. Coupe perse (Sassanide) 61
Fig. 5. Chapiteau du temple d'Athéné, à Priène . . . 62
Fig. 6. Vase archaïque d'Athènes. 62
Fig. 7. — Bas-reliefs de Bharhut. 62
Fig. 8. — Tapis de Tanjore 62
Fig. 9. Tympan de l'église de Marigny (Normandie). 62
Fig. 10. — Les acolytes de l'arbre sacré (Layard, *Mithra*, Pl. XLIX, fig. 9) 62



TEXTE

Colonnes

Archéologie

Basilique historique de Saint-Nicolas-du-Port (Fouilles exécutées à la) . . . 42
Chevalier emmuré (Le) . . . 20
Découvertes archéologiques à Cadix . . . 67
Découverte archéologique dans l'église de Savigny (France). (Une) . . . 69
Découvertes de tombeaux et statues en Égypte . . . 69
Lohengrin (La mise en scène de) . . . 20
Maison de César (La) . . . 33
Mosaïque découverte à Saint-Romain-en-Gal (Rhône), achetée par le Musée du Louvre . . . 125
Mosaïque de Sainte-Colombe, placée au Musée du Louvre. 126
Restauration d'Olympie (Une) . . . 89
Ruines de Pæstum (Les) . . . 160
Tombe royale de la XVIIIe dynastie (Découverte d'une) . . . 69
Tombes anciennes découvertes à l'église Saint-Gommaire, à Lierre . . . 144
Trouvaille près de Digoin (France) de divers objets, recueillis par M. Veillerot, antiquaire . . . 42
Victoire de Samothrace (La) . . . 42

Architecture

Architecture des époques romane et gothique (L') . . . 186
Anonymat des Architectes (L') . . . 28
Du diplôme et de quelques questions à côté . . . 145
Habitations ouvrières de Bruxelles (Rapport annuel pour 1891 du comité de patronage des) . . . 45
Histoire de l'architecture en Belgique (Documents pour servir à l'). Séance du conseil communal de Bruxelles. 113
Histoire de l'architecture (Documents pour servir à l'). Même question au conseil municipal de Paris . . . 114
Palais du Peuple de Bruxelles (Le) . . . 6, 115
Profession d'architecte en Italie (Sur l'exercice de la). Rapport au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, par Mr Hermant . . . 149, 166
Sarcey sur les architectes (Une chronique de M^r) . . . 12
Service des bâtiments civils et des palais nationaux (Réorganisation du) . . . 71

Art décoratif

Archéologie au théâtre (L') et les décors de *Salammbô* . . . 133

Beaux-Arts

Carpeaux (J.-B.), à Valenciennes (Monument du sculpteur). 126
Musique et l'Architecture (La) . . . 17
Porte du Palais de justice de Bruxelles. Lettre adressée à M. le Ministre de l'Agriculture . . . 110
Roëttiers (les) et les Duvivier, par M. Victor Advielle-Parrat . . . 105

Bibliographie

Architecture (Idées d'un bourgeois sur l'), par Edmond Cattier . . . 63
Architecture en Italie du VIe au XIe siècle (L'), par Raphaël Cattaneo . . . 137
Architecture gothique (L'), par E. Corroyer, architecte . . . 152
Art chrétien dans les catacombes (Les commencements de l'), par Ch. Arendt, architecte . . . 105
Encyclopédie d'architecture (L'). Travaux de la Société Centrale d'Architecture de Belgique appréciés à l'étranger. 44
Étude de la filiation des formes des fonts baptismaux (Prolégomènes à l'), par Paul Saintenoy . . . 124
Guide du praticien belge dans les constructions civiles (Le), par Launoy . . . 108
Habitations ouvrières (Plans-types d'), par le Baron de Royer de Dour et E. Nève . . . 80
Luminaire (Histoire du), par H. R. D'Allemagne . . . 28
Migration des symboles (La), par le comte Goblet d'Alviella . . . 61
Praticien belge dans les constructions civiles (Le Guide du), par J. Launoy . . . 16
Revue de l'Art chrétien, Cadavre récalcitrant (Un) . . . 78
» Polémique à propos de l'article : Un cadavre récalcitrant . . . 182
Venise. Art de la verrerie (L'), par Pierre d'Hondt, bibliothécaire adjoint de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles . . . 105

Collections et Musées publics

Château de Chenonceaux (Acquisition et projets d'embellissement du) . . . 30
Château de Fougères (Acquisition du) . . . 69
Parc du Cinquantenaire (Au) . . . 22

Concours publics

Académie royale de Belgique. Concours de 1891 . . . 14
Chambre syndicale provinciale des Arts industriels à Gand. Programme des concours pour l'année 1892 . . . 40
Concours de Rome pour l'architecture (Suppression des). 164
Concours de Rome à l'Académie Royale de Belgique (La question du) . . . 101
Concours extraordinaire d'architecture, ouvert pour l'année 1892, par la Société des Architectes d'Anvers. Rapport du jury . . . 121
Construction de maisons ouvrières (Concours ouvert par l'administration du Bureau de bienfaisance de Laeken pour). — Rapport du jury . . . 36
Institut supérieur de commerce et dépendances à Anvers (Concours pour l'édification d'un nouvel) . . . 177, 178, 179
Lazaret à Soignies (Concours pour un) . . . 32
Maisons ouvrières à Laeken (Concours de) . . . 15
Porte principale du Palais de justice de Bruxelles (Programme du concours pour la) . . . 96, 110, 143, 159
Prix de Rome en France (1892) (Concours pour le) . . . 131
Société des Architectes d'Anvers (Concours de la) . . . 30, 177

Congrès

Congrès archéologique d'Édimbourg en 1891 (Le). P. S. 83, 97
Congrès des Architectes français (Le) . . . 124
Ouverture du Congrès national et international des Ingénieurs et Architectes de Palerme (L') . . . 70

Conservation des monuments

Conservation des monuments dans les Pays-Bas (Note sur la) . . . 95, 103
Conservation de monuments et objets ayant un intérêt historique en France . . . 23
Fontaine Saint-Michel (France) (Restauration de la) . . . 176
Maison du Serment de l'Arc, dite *la Louve*, à Bruxelles (La). 175, 183
Monuments à Paris (La conservation des) . . . 74
Protection des sites et des monuments (Une société belge pour la) . . . 43
Rapport de la députation permanente du conseil provincial du Hainaut. Session 1892 (Extrait du) . . . 139
Réorganisation du service des monuments historiques (La). 70
Restauration de plusieurs maisons et édifices du vieux Paris (Décision de la commission des monuments historiques pour la) . . . 176
Restauration de l'église Saint-Pierre à Anderlecht (Les travaux de) . . . 144
Tour du Val-des-Écoliers à Mons (Note sur la question de démolition de la) . . . 180

Construction

Girouette célèbre (Une) . . . 20
Nouvelle Justice de paix à Schaerbeek (La) . . . 104
Théâtres en fer . . . 143

TEXTE

Colonnes

Enseignement

Enseignement des beaux-arts (Philosophie de l'), par Émile Leclercq 106
Enseignement de l'archéologie nationale (A propos de l'). 9
Enseignement (L') de l'architecture à l'École des Beaux-Arts à Paris 185
Enseignement du dessin (Quelques réflexions à propos de l') 169

Erratum

Colonne 32

Expositions

Académie des Beaux-Arts de Bruxelles (Exposition des travaux des élèves de l') 171
Exposition universelle de Chicago en 1893. — Lettre adressée aux architectes belges 47, 109
Projets d'habitations à Bruxelles (Exposition de). 1892. — Suppression du dessin dans les écoles primaires 75
Lettre concernant cette affaire 110
Plans d'habitations (Exposition de), pour le quartier N. E. à Bruxelles 75
Maquettes de mâts électriques à Bruxelles (L'exposition des). 59

Intérêts professionnels

Appel aux Jeunes 143
Correspondance. — Belgique 96
Mur de clôture (Chaperon du) 127
Union syndicale de Bruxelles. — Intérêts professionnels. 122

Jurisprudence

Jugement du tribunal de première instance de Namur . . 46
Jugement du Tribunal de la Seine (France.) 159
Jurisprudence. — Entreprise à forfait (France.) 126
Questions de propriété artistique (Un procès pour les) . . 13
Travaux d'achèvement (Honoraires pour) 127

Nécrologie

M. Bailly, architecte 32
M. Chabat (Pierre), architecte 32
M. Hendrickx (Ernest), architecte 144, 157
M. Marteau (A.), architecte 192
Mgr Pougnet, architecte 80
M. Saintenoy (Gustave), architecte 32
M. Vandenbosch (Jérôme-Simon), architecte 80

Colonnes

Nominations

D'architectes à divers concours 144
D'architectes à la Commission royale des Monuments . . 48
D'architectes en France 80
Daly (César), nommé titulaire de la médaille d'or de la Reine d'Angleterre 128
Dumortier, V., architecte, nommé chevalier de l'ordre de Léopold 32
Horta (Victor). Chef des travaux graphiques, etc. . . . 80
Horta, titulaire de la chaire d'architecture à l'Université libre de Bruxelles 192
Jackson, membre de la Royal Academy de Londres . . 128
Porte du Palais de justice. Nomination d'un nouveau membre du jury, en remplacement de M. Ernest Hendrickx, décédé 159
Saintenoy (Paul), architecte du Comte de Flandre . . . 80

Notes de voyage et d'excursions

Angleterre (Notes de voyage en). — Paul Saintenoy. 49, 65, 81, 129
Excursion à Tirlemont, Léau et Tongres (Rapport de la Société Centrale d'Architecture sur l') 75
Excursion à Grimberghe, et au château du Steen, à Elewyt (Rapport sur l') 77
Société archéologique de Londres (Expédition scientifique organisée par la) 20

Œuvres publiées

Planches I à XI 171, 172
Planches XII et XIII 188, 189, 190
Planches XIV et XV 190
Planches XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XIV 172, 173, 174
Planches XXV et XXVI 174
Planches XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI 190, 191
Planches XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII, XLIII, XLIV, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII 191, 192
Planches XLIX et L 192

Travaux de la Société Centrale d'Architecture de Belgique

Constitution d'un Comité de défense juridique 161
Rapport pour l'exercice 1891 15
Séance du mois de février 1892 58
Séances de mars, avril, mai et juin 1892 112
Séances de juillet, août et septembre 1892 192
Séances d'octobre, novembre et décembre 1891 1
Séance plénière du 20 décembre 1891 . . . . . 53, 116



